



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

FOTOGRAFIA E MEMÓRIA; CONCEPÇÃO E
REALIZAÇÃO DO CURTA-METRAGEM
AQUELES DIAS

GUSTAVO MARDINI NASR

RIO DE JANEIRO

2004

FOTOGRAFIA E MEMÓRIA; concepção e realização do curta-metragem
Aqueles dias

GUSTAVO MARDINI NASR

Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Escola de Comunicação, Graduação em
Comunicação Social, Habilitação em
Publicidade e Propaganda

Orientador:

Prof. Maurício Lisovsky

Doutor em Comunicação

Rio de Janeiro

2004

FOTOGRAFIA E MEMÓRIA; concepção e realização do curta-metragem
Aqueles dias.

Gustavo Mardini Nasr

Projeto Experimental submetido ao corpo docente da Escola de Comunicação-
ECO, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação
Social, Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Aprovada por:

- Orientador
Prof. Maurício Lissovsky, Doutor em Comunicação

Prof. Antônio Pacca Fatorelli, Doutor em Comunicação

Profa. Regina Célia Montenegro, Doutora em Comunicação e Cultura

Rio de Janeiro

2004

Nasr, Gustavo Mardini.

FOTOGRAFIA E MEMÓRIA; concepção e realização do curta-metragem Aqueles dias. Rio de Janeiro; ECO/UFRJ, 2004.

viii, 98 f.: il. Inclui DVD de 10 minutos de duração.

Projeto Experimental (Graduação em Comunicação Social) Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Escola de Comunicação – ECO, 2004.

Orientador: Maurício Lissovsky.

1. Fotografia 2. Memória 3. Cinema I. Comunicação Social – Projeto Experimental. II. Lissovsky, Maurício (Orient.). III. Filme. IV. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. V. Título.

Dedico este trabalho à memória da minha tia Lolita Mardini. Sua ausência e suas fotos lembram a importância das recordações e lançam a idéia do argumento do filme.

NASR, Gustavo Mardini. **Fotografia e memória; concepção e realização do curta-metragem Aqueles Dias**. Orientador: Maurício Lissovsky. Rio de Janeiro: UFRJ / ECO, 2004. 106p. Projeto experimental (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Publicidade e Propaganda).

RESUMO

Este projeto experimental é um curta-metragem, que narra a vida a dois de um casal, através de sua coleção de fotos. *Aqueles dias* é um filme delicado e experimental, que procura investigar a vida de um relacionamento, desde o início apaixonado até o fim amargo, desconstruindo a imagem e o som, elementos que formam a linguagem cinematográfica. O contato direto entre a narrativa fotográfica e o público, induz a uma vivência conjunta, gera identificação e reconhecimento com a história. Mesmo quando termina, um relacionamento não acaba. Ele sobrevive na memória de quem o vive, através das lembranças e das reminiscências que deixa: livros, cds e muitas fotos.

ABSTRACT

This experimental project in a short movie tells the story of a couple, using their collection of photographs. *Aqueles dias* is a delicate and experimental movie that attempts to investigate a relationship, since the passionate beginning until the bitter end, deconstructing picture and sound, forming elements of the movie language. The straight contact between the photographic narrative and the audience leads to a jointly experience, creates identification and recognition with the story. Even when it's over, a relationship doesn't end. It survives in the memory of the ones involved, through recollection and remembrances it leaves behind: books, cds and lots of photographs.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	2
1 INTRODUÇÃO	3
1.1 Objetivo geral	4
1.2 Objetivos específicos	5
1.3 Justificativa	5
1.4 Metodologia	6
1.5 Organização do projeto experimental	7
2 CONCEPÇÃO DO CURTA METRAGEM	8
2.1 O argumento (o ponto de partida)	9
2.2 Roteiro	10
2.2.1 Diálogos off	11
2.3 Formato	11
2.4 Decupagem	13
3 ETAPAS DE REALIZAÇÃO	14
3.1 Pré-produção	14
3.1.1 Formando a equipe	15
3.1.2 Escolha de elenco	15
3.1.3 Pesquisa de locação	16
3.2 Direção de arte	17
3.2.1 Figurino	18
3.2.2 Maquiagem	19
3.3 Direção de fotografia	19
3.3.1 Imagem fixa	20
3.3.2 Imagem em movimento	22
3.3.3 Luz e maquinária	23
3.4 Análise técnica e mapa de produção	23
3.5 Som direto	24
3.6 Filmagem	24
3.7 Gravação dos Offs	27
3.8 Pós-produção	27
3.8.1 Montagem	28
3.8.2 Créditos de abertura	29
3.9 Edição de som	30

3.9.1	Ambiências	30
3.9.2	Música incidental	31
3.10	Mixagem Dolby	31
3.11	A cópia e o telecine	32
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS		33
REFERÊNCIAS		34
ETAPAS DO TRABALHO		36
Apêndice 1: Primeira versão do roteiro		36
Apêndice 2: Segunda versão do roteiro		38
Apêndice 3: Roteiro versão final		41
Apêndice 4: Diálogos off		47
Apêndice 5: Decupagem		59
Apêndice 6: Material de apresentação da produção de arte		62
Apêndice 7: Análise técnica		64
Apêndice 8: Mapa de Produção		90
Apêndice 9: Equipamentos utilizados		94
Apêndice 10: Ficha técnica		96

“Quando disser ao instante que passa: demore-se um pouco mais, instante, você é tão belo, então você poderá me prender com correntes, e eu consentirei de boa vontade em parecer” Goethe (Fausto a Mefisto).

APRESENTAÇÃO

Aqueles dias é o fruto de um processo que levou um ano e meio para se concretizar. Do argumento à cópia final, contei com o apoio de diversos colaboradores que trabalharam pelo mesmo fim. Nesse tempo, pude entender melhor as etapas do processo de criação e realização de um curta-metragem para o cinema.

Desde o meu estágio supervisionado no programa Rizoma, produzido na CPM (Central de produção multimídia da ECO) e, posteriormente, em minhas escolhas profissionais, com o trabalho em curtas, filmes publicitários, ou institucionais, cinema e fotografia são objetos de estudo, paixão e fonte de renda.

É natural, portanto, a escolha do meu tema e a vontade de filmar um produto audiovisual nesses moldes.

As duas maiores dificuldades encontradas foram administrar o tempo entre meu trabalho profissional e o projeto, e arcar com todas as despesas de se filmar com pouco patrocínio. Cada etapa é mais cara que a anterior e todo o meu trabalho é para arrecadar o dinheiro necessário para completar o filme.

O maior mérito é ter conseguido produzir este curta-metragem gastando relativamente pouco, sem abrir mão da qualidade. Devo isso à boa vontade e trabalho duro da equipe envolvida. Ninguém foi remunerado para trabalhar neste projeto. Todos acreditaram no filme e no seu potencial.

Aqueles dias é um filme que trata da necessidade humana de guardar fotos, como guarda lembranças, objetos preciosos e *souvenirs* repletos de significados, que lembram de onde ela veio e para onde ela pode ir.

“Colecionar fotografias é colecionar o mundo. Filmes e programas de televisão ilustram as telas, tremulam e se apagam; ao passo que a fotografia fixa, além de imagem e objeto, é também um peso leve, fácil de carregar, acumular e guardar” (SONTAG, 1981, p.3).

1 INTRODUÇÃO

Uma seqüência de fotogramas dispostas em seqüência, com velocidade suficiente para enganar os olhos e gerar movimento. É com essa técnica que os irmãos Lumière, na primeira projeção em Paris no ano de 1895, aterrorizam o público com imagens da chegada de um trem à estação e da saída dos operários da fábrica Lumière. A audiência não entende ainda a possibilidade de se captar movimento, mas já naquele momento, o cinema mostra o seu poder ilusionista e hipnótico.

“É claro que a experiência, mesmo a mais breve, de assistir a um filme, basta para demonstrar que reagimos diante dessa imagem plana como se víssemos de fato uma porção de espaço de três dimensões análogo ao espaço real no qual vivemos. Apesar de suas limitações (presença de quadro, ausência de terceira dimensão, caráter artificial ou ausência de cor etc), essa analogia é vivenciada com muita força e provoca uma “impressão de realidade” específica do cinema, que se manifesta principalmente na ilusão de movimento e na ilusão de profundidade” (AUMONT, 1995, p.20).

Ano de 2004. Os espectadores já estão bastante familiarizados com a série de fotografias em movimento. Diálogos, som ambiente, música, todo esse aparato cinematográfico é capaz de prender a atenção e transportar a platéia para dentro de uma realidade imaginada.

Mesmo com todas as desconstruções introduzidas pelas cinematografias vanguardistas, como o Cinema Novo, o Cinema Marginal, ou o recente advento do Cinema Digital, existe um dicionário de signos que formam a linguagem “clássica” do cinema.

A abordagem de *Aqueles dias* é a utilização da fotografia não só como suporte, mas também como tema e recurso narrativo, apresentando a imagem fixa em detrimento do movimento habitual. Fotografias permanecem estáticas por segundos, propondo ao espectador que construa seu próprio movimento.

“A fotografia faz mais do que redefinir o conteúdo da experiência cotidiana (pessoas, coisas, eventos, o que quer que vejamos – ainda que diferentemente e muitas vezes com desatenção – com a visão natural) e acrescenta vastas quantidades de matéria que jamais chegamos a ver” (SONTAG, 1981, p.150).

O filme, parte integrante deste projeto experimental, apresenta a fotografia segundo sua qualidade de registro, de lembrança, de fixação de um momento único e, quem sabe, possuidora de uma “Aura”.

No processo de reconhecimento das situações captadas nas imagens, a intenção é que o público extraia indícios de familiaridade com as experiências vividas pelos personagens. E, melhor ainda, com a própria experiência de se “coleccionar” memórias, uma necessidade vivida por grande parte da humanidade, como forma de se resgatar um passado e trazer instantes “sacralizados” ao presente.

Na fotografia, apropria-se do objeto fotografado como um modo de se ter um momento sempre apto a ser vivido, diversas vezes, sem se perder a “aura” desta fração de segundos captada.

“A fotografia é, sob vários aspectos, sinônimo de aquisição. Em sua forma mais simples, temos numa fotografia a posse vicária de uma pessoa ou objeto queridos, posse essa que confere à fotografia algo da qualidade dos objetos únicos” (SONTAG, 1981, p.150).

Para criar identificação com as próprias experiências do público e resgatar os signos codificados no imaginário coletivo, parte-se da narrativa ficcional, utilizando fotografias, diálogos e ambientação sonora.

1.1 Objetivo geral

Experimentar, em um filme de formato comercial, a desconstrução da linguagem cinematográfica convencional, por conceito em movimento, apresentando ao espectador imagens estáticas, porém capazes de criar um fluxo no tempo. Este filme propõe a contemplação, partindo do pressuposto que uma fotografia retém vestígios de passado, indícios de futuro e diversos estímulos sensoriais.

Trata-se então a memória como estímulo norteador de sensibilização e reconhecimento, em que personagens e público são mesclados em situações familiares de um contato passional com o passado. O fascínio pela memória registrada faz parte de uma “musealização” da vida familiar, tão comum ao

cotidiano do público. As fotos, assim como objetos raros e peças de museus, fazem parte de uma tradição já encarada como um recurso reconfortante. “O fotógrafo, queira ou não, está engajado na tarefa de transformar a realidade em antiquário, e a fotografia é por si mesma uma antiguidade instantânea” (SONTAG, 1981, p.78).

Uma antiguidade que ajuda na afirmação da própria existência. Na foto, parte-se para um indício de futuro, uma continuidade, essencial para a construção de um devir.

1.2 Objetivos específicos

- Produzir um curta metragem comercial com o embasamento teórico adquirido;
- Usar a fotografia como recurso narrativo;
- Proporcionar familiaridade com o registro das memórias;
- Provocar reações empáticas no público;
- Experimentar as possibilidades que a fotografia em película proporciona enquanto suporte;
- Aproveitar a criação do ambiente sonoro obtido com a tecnologia Dolby, de som em três dimensões;
- Promover um diálogo entre a observação estática e o movimento imaginário.

1.3 Justificativa

A Escola de Comunicação (ECO) da UFRJ produz poucos projetos voltados para o cinema, apesar de apresentar em seu corpo docente vários professores estudiosos do assunto e tantos alunos interessados nessa arte. A realização deste curta-metragem é uma tentativa apaixonada, com recursos pessoais e limitados, de se filmar frente às dificuldades impostas.

No curso de Comunicação Social, o aluno interessado pode ampliar e enriquecer seu currículo com diversas experimentações práticas. A multidisciplinaridade é uma característica que beneficia o aluno da ECO, já que

a Escola permite que se cursem disciplinas oferecidas em outros cursos e de outras unidades ou instituições. Este filme é um exemplo desta riqueza multidisciplinar oferecida, já que extrai recursos temáticos e técnicos de cada habilitação presente no curso.

Aqueles dias, como uma obra de caráter profissional, atende aos padrões de exibição nacionais. Deste modo, inclui a ECO no rol da produção de cinematografia universitária de qualidade, mormente representada no Rio de Janeiro pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

Além disso, seu registro escrito fica à disposição do público à biblioteca da Escola, e é útil para criações futuras, já que disponibiliza o caminho percorrido para a concretização dos objetivos propostos.

Espera-se que este trabalho incentive outros estudantes da ECO a realizarem projetos similares.

1.4 Metodologia

A pesquisa inicial para realização deste curta metragem inclui o filme *La Jetée* e o livro *Entre-imagens* de Raymond Bellour, sugestões do orientador Mauricio Lissovsky.

La Jetée é um filme narrado apenas por imagens fixas, à exceção de um único e curto movimento, e é extremamente importante “para compreender, por exemplo, que o movimento não é o que há de mais inerente ao cinema, mas o tempo” (BELLOUR, 1997, p.169). O filme tem 28 minutos de duração em inúmeras fotografias e é a principal referência audiovisual para se pensar a linguagem deste curta. A maneira como utiliza montagem, música, texto e voz para dar vida aos “instantes congelados” inspira a realização de *Aqueles dias*, de proposta semelhante.

“A coisa é simples, apesar de estranha: é que a fotografia, em si mesma, mas também em sua diferença em relação ao filme, ainda mais quando este filme é um filme de ficção, tem uma dimensão documentária indiscutível. Ela não duplica o tempo, como o filme; ela o suspende, fratura, congela e, desse modo, o “documenta”. Ela constitui, por assim dizer, uma verdade absoluta de cada um dos instantes sobre os quais assenta seu domínio” (BELLOUR, 1997, p.170).

Entre-imagens, de Raymond Bellour, é um livro nascido da paixão do autor pela imagem e é extremamente importante para se entender a relação entre imobilidade e movimento, figuração e desfiguração, movimento e interrupção/instante.

A leitura de outros estudiosos da fotografia e da imagem, como Susan Sontag, Walter Benjamin e Jacques Aumont, proporciona o embasamento teórico e a compreensão de como cada campo da produção artística pode extrapolar os limites nos quais se formam.

Na pesquisa de imagens, o livro mais importante é *A storybook life*, do fotógrafo Philip-Lorca diCorcia, que inspira a realização das fotos do curta com sua maneira de transformar imagens produzidas em imagens cotidianas.

1.5 Organização do projeto experimental

No primeiro e introdutório capítulo, apresenta-se o projeto experimental realizado e indica-se objetivos gerais e específicos, justificativa e metodologia. Procura-se deixar claras as intenções e limites deste trabalho.

A segunda parte descreve a concepção do filme. Apresenta uma breve reflexão sobre imagem em movimento, fotografia e memória, que enriquece a criação do argumento e do roteiro.

Divide-se o terceiro capítulo nas várias etapas do processo de produção do curta-metragem. Decisões referentes à formação da equipe e escolha de elenco. A pré-produção, que envolve o processo de escolha de locações, plano de filmagem e planejamento de set. A produção, que coloca em prática, em três dias de filmagem, todo o planejamento. E a pós-produção, que engloba os processos de montagem, finalização de som e imagem.

Na quarta parte apresenta-se as considerações finais e reflexões sobre o projeto.

As referências bibliográficas dão suporte teórico a este trabalho, e os Apêndices complementam a leitura e ajudam a entender o processo de realização deste projeto audiovisual.

2 CONCEPÇÃO DO CURTA METRAGEM

“De um lado, o movimento, o presente, a presença. Do outro, a imobilidade, o passado, uma certa ausência. De um lado, o consentimento à ilusão, do outro, uma busca de alucinação. De um lado, uma imagem que foge, mas que nos prende em sua fuga; do outro, uma imagem que se dá inteira, mas cuja inteireza me desposui. De um lado, um tempo que duplica a vida, do outro, uma inversão do tempo que acaba por desembocar na morte. Essa é a linha divisória traçada por Barthes entre cinema e fotografia” (BELLOUR, 1997, p.84).

É estranho ao espectador assistir a um filme sem movimento. Ele está acostumado a reagir à imagem no cinema como a fiel representação de uma realidade imaginária, que parece reproduzir as condições de percepção naturais.

Deste modo, é comum que os filmes quase sempre se pareçam com o jeito que as pessoas contam histórias. Elas “cortam” a narrativa, passando de um fato para o outro e vão justapondo imagens, avançando em suas histórias. Segundo MAMET (2002, p.21), “é assim que os filmes americanos, em sua maioria, são feitos – como um suposto registro do que gente de verdade faz na vida real”.

O movimento, no entanto, não se resume ao que se produz dentro da própria imagem. É possível interromper, fracionar esse movimento, pressuposto do cinema “clássico”, e produzir a impressão de movimento numa decupagem de imagens fixas.

Aqueles dias é um filme de instantes congelados. A fotografia, recurso que possibilita a visita à realidade alheia e o fascínio do imóvel. O movimento está dentro de cada imagem e na montagem de todas elas, que gera a impressão de continuidade.

“O que ocorre quando o espectador de cinema encontra a fotografia? Inicialmente, ela se torna um objeto entre outros; como tudo o que participa do filme, a foto está presa em seu transcorrer. A presença da foto na tela produz, no entanto, uma emoção muito particular. Se deixar de prosseguir em seu ritmo, o filme parece congelar-se, suspender-se, criando no espectador um recuo que é acompanhado por um aumento do fascínio. Esse efeito mostra que o imenso poder da fotografia se

matem mesmo numa situação em que ela já não é realmente ela mesma. O cinema, que reproduz tudo, reproduz também o império que a foto exerce sobre nós” (BELLOUR, 1997, p.85).

E o império que a fotografia exerce tem relação com a necessidade humana de registrar sua história. É a criação de um mundo em duplicata, mais romantizado e dramático. “A realidade resume-se num cortejo de fragmentos casuais – uma forma infinitamente fascinante, dolorosamente reduzida, de lidar com a realidade” (SONTAG, 1981, p.79).

O fotógrafo captura suas imagens com um forte sentimento de passado, de colecionar sensações, aventuras, decepções e paixões. É um arqueólogo que procura em suas imagens o conforto que a realidade não proporciona.

“A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente” (BENJAMIN, 1987, p.240).

2.1 O argumento (o ponto de partida)

Vasculhar um velho baú de memórias em busca de uma recordação pode ser um exercício de pura nostalgia e saudade. Enche-se cada objeto de referências e projeções, de passado e futuro. Resgatam-se histórias, datas, ocasiões e pessoas.

“Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador” (BENJAMIN, 1987, p.239).

O argumento de *Aqueles dias* nasce de uma dessas recordações, particularmente da fotografia de um falecido ente querido. E nessa longa contemplação é que a fotografia mostra sua força. Ela retém não somente um olhar cativante, mas também expressão, sorriso, roupa, tempo, história. Cada foto contém sua história, com vozes, sons, cheiro, uma após a outra. Este é o principal recurso proposto pelo argumento: o de se abrir o baú das lembranças - fotos, no filme - e deixar sair histórias.

“Os livros de fotografia formam pilhas cada vez maiores que medem o passado perdido (em consequência o desenvolvimento da fotografia amadora), e tomando a temperatura do presente. A fotografia fornece história instantânea, sociologia instantânea, participação instantânea” (SONTAG, 1981, p.74).

As fotografias, assim como em *La Jetée*, são a base narrativa do filme e apresentam uma visão da memória. Chris Marker não poupa recursos documentários em seu filme para dar a sensação de registro a uma história fantasiosa, tampouco *Aqueles dias*.

“Mas o que realmente significa a frase “O cinema é a verdade 24 vezes por segundo”? Algo impossível, visto que o cinema esconde o que a fotografia mostra: cada imagem por si mesma, em sua verdade nua, que sucumbe a seu transcorrer” (BELLOUR, 1997, p.170).

2.2 Roteiro

A primeira versão do roteiro (ver apêndice 1, p.), é o “esqueleto” do filme, o argumento organizado. Descreve apenas fotos isoladamente. Não existe ainda a seqüência em movimento, nem título. Abandona-se, posteriormente, os subtítulos que dividem o roteiro em atos, porque são irrelevantes para a compreensão da história.

O roteiro se aproxima de sua versão final após a primeira reunião com a co-roteirista Patrícia Freitas e o produtor Tiago Morena. O “esqueleto” vira narrativa e transforma as fotos em ações. Dessa conversa surge a seqüência em movimento, momento de ruptura entre memória e realidade (ver apêndice 2, p.38).

A versão final do roteiro apresenta a concepção sonora do filme e sofre poucos ajustes antes da filmagem (ver apêndice 3, p.41). A adição dos diálogos transforma o conceito de *Aqueles dias*, que passa a ter vários planos narrativos. Fotos, sons, falas e música acrescentam conteúdo à linguagem fragmentada do filme.

O passo seguinte é registrar a obra na Fundação Biblioteca Nacional. Esse registro é importante, pois garante os direitos de autor.

A história relata, através de situações cotidianas, a relação do casal Paulo e Camila. A partir da sua coleção de fotos, acompanha-se o relacionamento desde o início apaixonado até o fim amargo, passando por momentos de alegria, tristeza, intimidade, conversas e discussões. As fotos acabam quando a história deles chega ao fim. A imobilidade das fotografias é então rompida pela vivência atual de Paulo, que vê Camila indo embora, deixando-o sozinho com suas lembranças.

2.2.1 Diálogos off

Criam-se diálogos a partir do cotidiano dos próprios autores em seus relacionamentos atuais ou passados. As falas contribuem com a atmosfera de intimidade necessária ao filme.

Nos dias que antecedem a gravação dos *offs* no estúdio do CTAv, escrevem-se diversos diálogos para aproveitar a sessão (ver apêndice 4, p.47). Essas falas, que inicialmente não possuem função no roteiro, no formato final ajudam a conhecer melhor o casal, aproximando-os do público. Gravam-se vinte e dois novos diálogos, além dos já previstos no roteiro, e muitos entram na montagem final.

2.3 Formato

Após a introdução do formato de imagem digital, há um considerável aumento na produção de material audiovisual, acompanhado de rápida redução nos custos de produção. As novas “vedetes” são as pequenas, leves e portáteis câmeras mini-dv, dotadas de boa resolução de imagem e novas

facilidades, como a tela rotativa de cristal líquido. Agora, todos podem filmar e editar em casa em equipamentos de preço acessível.

O formato digital introduz uma nova linguagem, uma nova textura e revoluciona a maneira de se fazer cinema. Ainda assim, a projeção digital no Brasil é uma novidade restrita a poucas salas. A maioria dispõe de projetor 35 milímetros, que amplia a pequena imagem registrada em celulóide na enorme “tela de prata”. Apesar do processo de captação ser digital, a projeção deve ser em película, para atingir maior número de pessoas.

Atualmente, o formato digital é plenamente aceito na produção de documentários. Evita-se interferências ou interrupções, por exemplo para troca de chassis. No entanto, o formato digital não vem substituir o filme. Ele dá mais opções ao diretor na hora de escolher qual tecnologia conta melhor a sua história.

O filme dá uma resposta dramática diferente e permite capturar mais sutilmente luz e cor. O negativo também detém riqueza de detalhes e definição surpreendentes, sendo o melhor formato para projeção. A ampliação da imagem digital acarreta em grandes perdas de qualidade, foco e cor.

O vídeo digital tem a propriedade de tornar mais reais e “duras” as imagens que captura. Em filmes como *Festa em família* de Thomas Vinterberg, fotografado por Anthony Dod Mantle, as sensações são extrapoladas e jogadas na cara do espectador de uma maneira muito eficiente e perturbadora, pela realidade das cenas filmadas em vídeo.

Aqueles dias é um filme romântico, que sente saudades. O negativo é essencial para capturar a riqueza de detalhes e cor, além da dramaticidade da história.

Opta-se então por realizar *Aqueles dias* em bitola 35 mm, formato de janela 1,66:1 e som Dolby SRD 5.1, tornando o filme competitivo no circuito de festivais nacionais e internacionais, além de inseri-lo no circuito comercial, com possibilidade de projeção antes de um longa-metragem, exibição em canais de televisão abertos e/ou pagos.

2.4 Decupagem

A decupagem é o detalhamento de cada plano do filme. Ela indica o que vai para a tela, o que é necessário para realização, a duração e a quantidade de negativo para rodar cada plano. “Decoupage é a transposição do roteiro literário em pedaços síntese (planos) da ação proposta. É um detalhamento visual da trama do roteiro” (MONCLAR, 1999, p. 149).

“A função do diretor é elaborar a seqüência de planos a partir do roteiro. O trabalho no set de filmagem não é nada. No set de filmagem só se precisa ficar acordado, seguir o planejamento, ajudar os atores a serem simples e manter o senso de humor” (MAMET, 2002, p.24).

Neste processo, descreve-se tamanho de plano, movimentos de câmera e pontos de vista. Realiza-se a decupagem em conjunto com a assistente de direção Renata Rodarte. Em *Aqueles dias*, é dividida em duas partes: seqüência de fotos e em movimento.

Decupa-se a seqüência de fotos de maneira que a intimidade dos personagens e a identificação com o público sejam valorizadas. A maior parte das fotos é em primeiro plano, close, ou detalhe e com pouca profundidade de campo. Dessa maneira, destaca-se o casal principal e aproxima-se quem assiste da história.

A seqüência em movimento propõe a ruptura da estática das fotos sem quebrar a estrutura do filme, de planos próximos e sem muita profundidade. A pequena oscilação de quadro deve-se à câmera na mão e os movimentos são utilizados apenas para detalhar, ora Camila e seus objetos, ora as fotos sobre a estante.

No caso de *Aqueles dias*, a decupagem (ver apêndice 5, p.59) é muito importante, pois permite prever melhor os custos de produção (de orçamento restrito), o tempo necessário para se filmar e as condições de luz (dia ou noite) prescritas no roteiro.

Além disso, facilita o trabalho de todos os setores artísticos que sabem de antemão como se pretende rodar os planos. A maquiagem sabe, por exemplo, que deve se preparar melhor para um close que para um plano geral.

3 ETAPAS DE REALIZAÇÃO

Aqueles dias parte de um conceito simples, mas de realização complexa. Como utiliza as fotos deste casal e dos diversos momentos que passam juntos ao longo de dois anos, lança mão de muitas locações, trocas de figurino, acessórios e caracterização.

Este é um filme de muitos deslocamentos, diversas condições de luz e diversas situações dramáticas. A transição de uma cena para outra envolve a troca de quase tudo, mais a movimentação das quinze pessoas envolvidas.

Para tanto, pensa-se todas as cenas por suas respectivas áreas artísticas. Deve-se cumprir horários, reduzir ao essencial o equipamento, e efetuar a alimentação e abastecimento da equipe em tempos pré determinados.

3.1 Pré-produção

Essa etapa engloba todas as decisões e acertos entre diretor, produtores e equipe antes da filmagem propriamente dita. É neste momento que se define o andamento do filme e onde se prevê todos os problemas que podem ocorrer durante as filmagens. Uma pré-produção mal feita, ou “corrida”, acarreta em atrasos, maiores gastos de dinheiro e uma série de frustrações.

“Ora, todo diretor deve querer fazer a mesma coisa. Devemos todos querer ser realizadores de documentários. E aí teremos a seguinte vantagem: poderemos sair, encenar e filmar exatamente as imagens não-infléticas exigidas por nossa história. E depois justapô-las. Na sala de montagem, fica-se pensando constantemente: queria ter um plano de... Bom, tem-se todo o tempo do mundo antes do filme ser rodado: pode-se determinar que plano será necessário mais tarde, ir lá e rodá-lo” (MAMET, 2002, p.23).

A pré-produção de *Aqueles dias* inicia-se no fim do mês de maio de 2003. Nesta etapa, acontecem reuniões entre direção e os diversos setores artísticos envolvidos, define-se equipe, locações, equipamentos necessários, apoios e patrocínios, permutas de figurinos e objetos de cena.

3.1.1 Formando a equipe

A equipe de *Aqueles dias* é formada basicamente por estudantes, todos com uma grande paixão por cinema. São alunos de cinema, rádio/tv, belas artes e música, que oferecem tudo o que podem para a realização deste filme, mesmo sem qualquer remuneração. Colocam a disposição seus automóveis, objetos pessoais, apartamentos e suas noites de sono. A arte, por exemplo, “veste” cerca de dez locações, inclusive um apartamento vazio. A equipe de figurino e caracterização lida com mais de vinte trocas de roupa e maquiagem. Tanto a arte quanto o figurino têm a responsabilidade de cuidar de todos os móveis, roupas e acessórios que conseguem em caráter de permuta, para que a produção não tenha gastos de reposição.

A produção dispõe de pouquíssimo dinheiro, mas transporta, alimenta e se comunica com dezoito pessoas, sem descumprir o cronograma de filmagem.

O diretor acompanha todos os processos, mas permite que suas equipes tenham liberdade criativa e independência em suas áreas. Esta é uma característica que traz mais riqueza ao filme. O que se vê na tela, é reflexo desse trabalho dedicado em equipe.

3.1.2 Escolha de elenco

Inicialmente, numa pesquisa no sítio do SATED-RJ (Sindicato dos atores e técnicos em espetáculos de diversões do Rio de Janeiro), procura-se atores e atrizes com o perfil indicado pelo diretor. Seleciona-se quatro atrizes para um primeiro teste. Dentre os atores, todos são descartados na primeira triagem.

A insistência dos produtores em selecionar nomes conhecidos para o casal de *Aqueles dias* atrasa bastante a definição de um elenco para o filme e o teste com as atrizes do SATED-RJ não acontece.

O único nome certo é o do ator José Marinho, premiado no festival de Gramado pelo curta-metragem *Arábia*, de Tiago Morena, produtor executivo deste filme. Ele vive Horácio, o pai de Camila.

A atriz mineira Larissa Bracher aceita viver a personagem Camila e indica o ator Roberto Bomtempo, seu então parceiro de palco, para o papel de

Paulo. Além de Bomtempo, negocia-se com Luis Carlos Vasconcelos. Apesar de curtas-metragens serem atraentes para atores iniciantes, os atores em questão são bastante experientes e não aceitam participar do filme devido a suas agendas restritas.

A antecipação de um mês no calendário de filmagens impossibilita a participação de Larissa em *Aqueles dias*. Ela indica a atriz Cynthia Falabella, também mineira, recém chegada ao Rio e ensaiando uma montagem teatral.

Cynthia apresenta à produção seu marido, o ator Alexandre Cioletti. Mesmo dez anos mais novo que o personagem Paulo, ele consegue o papel. Aposta-se que a relação dos atores na vida real favorece a intimidade necessária ao casal central.

3.1.3 Pesquisa de locação

Nesta etapa, define-se os ambientes descritos no roteiro segundo critérios técnicos e artísticos. Nem sempre as locações mais interessantes são as mais apropriadas. Condições favoráveis, como a posição da janela e a hora em que o sol entra por ela, a capacidade elétrica do local, ou espaços livres para o posicionamento de equipamento e circulação da equipe, são fundamentais na escolha de um local. A acústica também é essencial para a escolha dos ambientes. Se o ambiente é muito barulhento, prejudica a captação de som direto.

Como a maior parte do filme é fotografado e sem som direto, a escolha das locações é um processo quase sempre simples. Escolhem-se locais onde a direção de arte tem pouco a interferir, como o sebo Dantes e o antiquário Venda em Garagem. A pousada e o apartamento são locações mais delicadas.

Muitas cenas se passam no apartamento. Visita-se alguns imóveis, mas todos têm algo que prejudica, ou tecnicamente, ou criativamente a produção do filme. Tampouco se dispõe de recursos para locar um apartamento.

Um lugar vazio é importante, pois permite a montagem de pequenos sets e espaços livres para a grande quantidade de equipamentos e pessoas. O filme encontra-se a mercê de um único apartamento, perfeito para a história, mas que tem disponibilidade restrita a uma semana no início de julho, espaço

de mudança de inquilinos. A partir daí, acelera-se a produção, para se adequar ao novo cronograma. Toda a equipe dispõe de um mês a menos para pré-produzir o filme.

Para encenar a pousada do filme, a arte escolhe uma antiga casa em Barra de São João, na Região dos Lagos. Apesar do longo deslocamento necessário e de prejudicar o plano de filmagem, esta é a única solução disponível.

3.2 Direção de arte

A equipe de arte reúne o diretor de arte Daniel Pinha, a produtora de arte Roberta Nicoll e a figurinista Rita Martins, todos estudantes da Escola de Belas Artes da UFRJ. Soma-se Alex de Farias, maquiador profissional e com diversos longas e curtas no currículo, responsável por caracterização e cabelo.

As primeiras conversas entre direção, arte e produção são para apresentar o projeto e o roteiro à recém reunida equipe. A partir dos dados colhidos pela direção de arte, apresenta-se uma pesquisa de locações/ambientes, móveis, objetos de decoração, figurinos, jóias, acessórios e uma paleta de cores para o filme(ver apêndice 6, p.62).

O principal desafio da direção de arte, após a aprovação dos croquis, é “vestir” o apartamento e a pousada. Ambos são apenas espaços vazios sem qualquer identidade, ou relação com os personagens e a história.

O apartamento do casal é a locação mais importante do curta. É um espaço carregado de apelo emocional, onde objetos e móveis pessoais do personagem Paulo ultrapassam a dimensão física, coexistindo com uma extensão de sua personalidade. Em sua casa predominam os tons marrom, azul e cinza, que são próprios de um repertório de imagens de uma personalidade mais reservada, juntamente com as sutilezas de um olhar feminino, iluminando e embelezando esse espaço de interseção em suas vidas.

Para o apartamento, a produção de arte consegue um grande apoio da Móveis Masotti, empresa do Rio Grande do Sul com loja no Rio de Janeiro. Estabelece-se contato diretamente com a sede em Gramado e eles se

mostram bastante interessados no projeto. Utiliza-se sofás, mesa de centro, poltronas, estante e cama para mobiliar o apartamento.

Os objetos de decoração são de inúmeras lojas, os livros e alguns objetos pessoais, de pessoas da equipe. Produz-se as fotos de Camila, espalhadas por todo o apartamento, numa sessão fotográfica no MAM (Museu de Arte Moderna) duas semanas antes da filmagem. Assim, vai se criando o clima “vivo” necessário ao apartamento.

A pousada representa o auge do romance de Paulo e Camila. Uma viagem repleta de bons momentos que permanecem sempre na lembrança. É um momento de sonho, paixão e amor. Nesse cenário, o casal faz parte da natureza, as cores vibram na intensidade dos seus corpos. As cores são, o verde das árvores, as frutas multicoloridas, o azul do mar e o horizonte como olhar da relação.

Cria-se a pousada no pequeno quarto da casa em Barra de São João. O espaço é bem rústico e mal conservado, mas a direção de arte reproduz em pequenos detalhes, como cortinas, mesinhas, abajures e um belo café da manhã, o ambiente aconchegante de uma pousada. Xícaras, jarras, bule e pratos que compõem o café da manhã são cedidos pela loja Tablestore.

As demais locações têm pouca interferência da direção de arte. Faz-se apenas pequenos arranjos para que os enquadramentos fiquem mais bonitos e harmônicos.

3.2.1 Figurino

O figurino tem a tarefa de retratar o estilo sóbrio do fotógrafo Paulo e o jeito delicado e sofisticado de Camila. Para isso, conta com o apoio de diversas lojas de roupa.

Camila usa roupas refinadas, que abusam de leveza e transparência. As bijuterias são em prata, artifício usado pela figurinista para indicar que a relação não será duradoura. O ouro é eterno, a prata oxida, numa metáfora ao relacionamento dos dois. *Farm*, *Rabo de Saia*, *Salinas* e *Braceletes* são algumas das lojas que cedem roupas, ou acessórios para Camila.

A roupa de Paulo é bem mais simples. Poucas peças são necessárias para compor seu figurino. Utilizam-se camisetas e calças do guarda-roupas pessoal do ator, além de peças das lojas Armadillo e Armadda.

O mesmo ocorre na composição do personagem Horácio. A figurinista faz uma visita ao guarda-roupas de José Marinho e escolhe algumas peças para vestir o personagem.

O trabalho da figurinista Rita Martins é muito importante para representar a passagem de tempo na história. A relação é de aproximadamente dois anos e exige só da personagem Camila, mais de vinte trocas de roupa ao longo do filme.

3.2.2 Maquiagem

O maquiador Alex de Farias opta por escurecer o cabelo da atriz Cynthia Falabella, muito curto devido a peça que encena paralelamente, e por usar um modelador para deixá-lo sempre rebelde e moderno. Na maquiagem, adota-se um visual bem natural de tons claros e suaves.

O ator Alexandre Cioletti deixa sua barba e cabelo bem grandes para o visual esgotado que Paulo assume no fim do filme. A maquiagem é essencial para realçar o cansaço e abatimento da separação.

Para viver o personagem Horácio, Alex rejuvenesce José Marinho, que tem idade para ser avô de Cynthia. Ele corta e tingi o cabelo e as sobrancelhas de Marinho. No rosto, esconde rugas e sinais da idade.

O trabalho da direção de arte neste filme é imprescindível para criar o clima psicológico de cada cena, essencial para equipe e atores, que trabalham sem texto. Mesmo com planos muito fechados, não há foto sem intervenção da arte em *Aqueles dias*.

3.3 Direção de fotografia

Paulo é fotógrafo profissional e registra sua vida com Camila em inúmeras fotos. Essas fotos, portanto, assumem para si um papel narrativo e ajudam a contar a história do filme.

Exige-se, portanto, uma atenção especial da direção de fotografia do filme, já que as seqüências possuem características próprias e condições de luz e cor particulares.

A fotografia dialoga com a arte, para se obter nuances de cor distintas ao longo da vida dos personagens. A análise, em conjunto, de livros de fotografia como *A storybook life*, de Philip-Lorca diCorcia, enriquece a concepção fotográfica do filme, ao apresentar imagens aparentemente ordinárias, mas com o poder de dar vida e história à personagens nem sempre reais, absortos em momentos de reflexão e raramente olhando para a câmera. As fotos de diCorcia retratam a história da existência cotidiana.

Uma série de equipamentos e cuidados específicos são necessários, diferenciados entre imagem fixa e imagem em movimento.

3.3.1 Imagem fixa

“(...) a fotografia fixa, que nos possibilita concentrar-nos em determinado momento pelo tempo que desejarmos, contradiz a própria forma do filme, como um conjunto de fotografias que cristaliza momentos numa vida ou sociedade, e contradiz sua forma, que é um processo, um fluxo no tempo. O mundo fotografado mantém com o mundo real a mesma relação essencialmente inexata que a fotografia fixa mantém com o cinema. A vida não são detalhes significantes, iluminados por uma fração de segundos, fixados para sempre. A fotografia o é” (SONTAG, 1981, p.80).

Diferente de um plano em um filme em movimento, as fotografia em *Aqueles dias* têm a responsabilidade de ser uma seqüência inteira. As fotos são tratadas como cenas de cinema, com luz e equipamentos próprios.

Para a produção das fotos, o negativo é a primeira opção. Filmes reversíveis permitem maiores ampliações, mais saturação de cor e grão reduzido, mas são descartados por serem filmes mais “duros”. Isso os torna mais susceptíveis a erros de exposição. Os reversíveis não podem ser expostos dois pontos abaixo, como os negativo deste filme algumas vezes são.

O formato digital é rejeitado, apesar de baixar consideravelmente o custo e permitir um número muito maior de fotos. Este formato também possibilita conferir o resultado instantaneamente.

No entanto, para se obter resolução, detalhe e níveis de ruído semelhantes aos da película, equipamentos digitais de alto custo são necessários. Filmes têm qualidades específicas, que os diferenciam em sensibilidade, grão, saturação, ou textura, tornando-os suportes mais criativos. É muito importante obter-se a melhor qualidade possível, tendo em vista a finalidade do curta: a projeção em tela de cinema.

Dentre as opções oferecidas pela Fuji, fornecedora do material sensível do filme, os negativos NPS-400 e Reala 100 são os mais convenientes para a produção. O primeiro se torna um dos problemas enfrentados pela produção. Devido sua escassez no mercado, a Fuji resolve ceder filmes do mesmo tipo, mas de sensibilidade 160 ASA, o que na prática representa pouco mais do dobro da necessidade de luz inicialmente alugada para o curta.

Utiliza-se então o negativo NPS-160 para as cenas interiores, adaptando-se à luz disponível, com maior abertura de diafragma, ou velocidades de obturação menores. Ainda assim, em alguns momentos subexpõe-se até dois *stops*. Em consequência da diminuição de profundidade de campo, o foco se torna mais delicado, o que posteriormente revela fotos sem nitidez. Na maioria dos casos, o problema acrescenta à linguagem do filme. Este negativo, calibrado para luz do dia, “oferece imagens suaves com cores naturais, tons de pele delicados e agradáveis, sombras neutras e ótima performance sob iluminação mista (...)” (FUJIFILM).

O Reala 100 cobre as cenas externas com luz do sol. Sua sensibilidade média rende fotos de excelente nitidez, grão fino e alta fidelidade de cores, perfeito para as situações no antiquário, na praia e no carro.

A Fuji fornece 10 rolos de negativo com 36 poses cada, dos quais 7 são NPS e 3, Reala. Além destes, três rolos de TRI-X 400 da Kodak são utilizados para as fotos em preto e branco, totalizando cerca de 468 fotografias para uma montagem final de apenas 108.

Utiliza-se duas máquinas: uma Nikon F, a primeira SLR (Single Reflex Lens) produzida pela Nikon em 1959, com lentes Nikkor 50mm e 135mm, respectivamente com 1.4 e 2.8 de abertura de diafragma. E uma Canon EOS Rebel 2000 eletrônica, com lente zoom 28-80mm de abertura 3.5-4.5. Utiliza-se

a primeira na maioria dos interiores, sempre carregada com o filme NPS-160 da Fuji, e a segunda para os exteriores. O fotômetro Minolta VF mede a luz incidente sobre atores e objetos em cena.

3.3.2 Imagem em movimento

Na seqüência em movimento, disponibilizam-se duas latas de negativo cinematográfico Kodak 500t (5284). As produtoras de cinema Conspiração Filmes e Academia de Filmes cedem uma grande quantidade de latas de negativo, entre pontas e *recan*. Denomina-se *recan* quando se carrega e descarrega o filme no chassi sem sequer expô-lo. A abertura da lata impede a devolução ao fabricante e muitas produtoras preferem não reutilizar este rolo de negativo que já foi manuseado e colocado em contato com o ambiente, uma vez que isso acelera a degradação da emulsão.

A escolha do 5284 é baseada na opção estética e na metragem disponível. Esse negativo é calibrado para luz de tungstênio e tem alta sensibilidade, cores vivas e excelente reprodução de tons de pele e neutro, que proporcionam a naturalidade proposta para esse momento do filme. Outro fator importante é que essa é a única emulsão que dispõe de duas latas cheias com 122 metros de filme cada, no total de 8 minutos de material bruto.

Como se trata de um negativo já aberto e próximo do prazo de validade, rodam-se testes de ponta no CTAv, que são revelados e analisados pelo fotógrafo. Constata-se que o negativo mantém suas características originais e a base pouco alterada. Há também pouca alteração no tamanho do grão da película.

Para fotografar a cena em movimento, utiliza-se a câmera Arri BL 35, também cedida pelo CTAv. Trata-se de uma câmera bem antiga, porém em ótimo estado de conservação, e que não dispõe de *videoassist*, aparelho que permite a visualização da imagem que passa pela lente em um monitor de vídeo. Um jogo de luminosas lentes Zeiss acompanha o equipamento. Dois chassis permitem carregar as duas latas disponíveis e evitam maiores interrupções durante a filmagem.

3.3.3 Luz e maquinária

A fotografia de *Aqueles dias* é bastante natural. Assume-se a luz disponível no ambiente e a variação de temperaturas de cor. As fontes luminosas artificiais são bastante difusas e usadas para preenchimento e obtenção de contraste.

Acendem-se refletores apenas em interiores, misturando-os com a luz dos abajures. Em exteriores, usam-se panos brancos e rebatedores de luz para diminuir sombras e panos pretos, que servem para escurecer um lado da face por exemplo.

Todo o equipamento de luz e maquinária é cedido Apema, tradicional empresa de locação de equipamentos de cinema no Rio de Janeiro. A lista é bem reduzida, tendo em vista que se transporta todo o material nos automóveis do assistente de produção Guilherme Shinohara e do diretor.

A opção pela luz natural e difusa determina a escolha dos refletores. Para se obter uma luz suave, é necessário que a fonte luminosa seja grande e tenha algum acessório que a espalhe. Dois refletores *fresnéis* de 2000 watts e mais dois de 1000 fazem o papel de grande e potente fonte luminosa. As *Chimeras* fazem a luz ficar bem suave, porque possuem um tecido branco grosso e resistente ao calor disposto em frente à fonte luminosa, espalhando-a.

Além disso, são necessários equipamentos apropriados para que o eletricitista Gustavo Borges ligue a luz diretamente no quadro geral das locações, devido à grande amperagem exigida pelos refletores.

Completam a lista materiais indispensáveis numa produção audiovisual: gelatinas de correção, isopores, três tabelas, garras, tripés, fita crepe e outros.

3.4 Análise técnica e mapa de produção

A análise técnica e o mapa de produção são documentos que facilitam a comunicação da equipe durante os três dias de filmagem.

A análise técnica (ver apêndice 7, p.64) é feita a partir da decupagem. Contém as seqüências resumidas, ordenadas como no roteiro, além de informações como locação, ambiente (interior ou exterior), luz (dia ou noite),

personagens em cena, figurino, maquiagem, objetos de contra regra, comida e tudo mais que for necessário para a realização da cena.

O mapa de produção (ver apêndice 8, p.90) descreve as cenas na ordem em que são filmadas e as distribui nos dias de filmagem. Com esse mapa, a direção de arte pode, por exemplo, preparar o quarto do apartamento enquanto se filma na sala.

Com esses dois documentos em mãos, as equipes sabem como são os dias de filmagem e podem prever dificuldades e planejar melhor as necessidades de cada plano.

3.5 Som direto

Para o registro de som direto, Marco Dreer, estudante de cinema da UFF, dispõe do microfone direcional tipo *shotgun* 816T Sennheiser e dois antigos microfones de lapela TRAN50 cedidos pelo CTAv. Esses microfones estão em péssimo estado de conservação e funcionam precariamente, mas são os únicos oferecidos. Acabam sendo substituídos pelo microfone *shotgun* ECM-670 da Sony.

O baixo orçamento não permite a locação de equipamentos mais sofisticados. Um gravador DAT (digital audio tape) registra o som com qualidade digital, resolução de 16 bits e taxa de amostragem de 48kHz.

O técnico de som direto lança mão de mantas de som para controlar a reflexão do som. E para a posterior sincronização entre imagem e som, bate-se a claquete antes do início de cada plano.

3.6 Filmagem

O plano de filmagem divide a produção em três dias. O primeiro é só para a filmagem no apartamento. O segundo inclui antiquário, sebo, ruas e praia do Leblon e o terceiro, a pousada e o restaurante. Com exceção do primeiro, são dias enxutos de trabalho, porém não menos exaustivos.

Para os gastos nesta etapa, a diretora de produção Patrícia Freitas dispõe de cerca de mil reais. Este dinheiro serve para compra essenciais como

bebidas, biscoitos, café, açúcar, balas, ou copos plásticos. Paga-se também o combustível dos carros de produção, além de despesas corriqueiras.

No primeiro dia a equipe chega cedo ao set. O dia todo é para a filmagem no apartamento, que há dois dias vem sendo preparado pela direção de arte. Este é o dia mais longo de trabalho, embora não haja deslocamentos de equipe.

Reserva-se a manhã para a cena em movimento, por ser a mais complicada na ordem do dia e para aproveitar que Alexandre está com cabelo e barba grandes. Essa é a seqüência final e exige do ator um visual mais desleixado.

Logo pela manhã, ao chegar no set, a atriz Cynthia reporta ao diretor que sente forte dor na mão devido a uma queda na noite anterior. O diretor a leva em uma clínica de traumas em botafogo, perto do apartamento onde ocorrem as filmagens, e ela tem que engessar desde mão ao antebraço.

Isto é um grande problema para o filme, que se passa ao longo de dois anos. Camila não pode ter o braço engessado por tanto tempo. Não há como cancelar as filmagens, já que toda equipe aguarda no set a volta dos atores.

A solução é rodar o filme todo escondendo-se o braço esquerdo de Cynthia. A única cena em que se assume o braço quebrado é a do aniversário no restaurante.

Resolve-se o primeiro problema e a seqüência em movimento está pronta para ser rodada. Eis que os três microfones cedidos pelo CTA_v falham. A solução é buscar o microfone da CPM (Central de produção multimídia da ECO), que está disponível nesse dia. O microfone também é do tipo *shotgun*, um Sony ECM670.

A maior dificuldade na gravação do som direto é o barulho externo. O apartamento é de frente para uma movimentada rua de Botafogo. Fecham-se janelas e utilizam-se mantas de som para diminuir a reverberação do ambiente, causada principalmente pelo piso de tábua corrida.

Por se tratar de uma câmera cinematográfica já ultrapassada, usam-se alguns recursos para redução do barulho gerado pelo próprio mecanismo das grifas e do movimento do rolo no chassis.

Como a maioria do ruído passa pela torre da lente, coloca-se um cristal de *blimp* polido, que não interfere na imagem, em frente à lente. Além disso, cobre-se com uma toalha o chassi da câmera, para abafar o barulho ocasionado pelo seu funcionamento.

O resto do dia corre como planejado. Rodam-se as seqüências com Paulo abatido e depois do almoço, as cenas em que sua barba e cabelo estão aparados. As refeições são do restaurante LabCafé, que apóia a produção do curta-metragem, e a assistente de produção Cláudia Chemale busca as quentinhas diariamente na Barra da Tijuca. Para os lanches, sanduíches de miga do La Fabrica.

No fim da tarde, um carro da produção busca o ator José Marinho para as cenas do jantar com o casal.

As filmagens terminam no fim da noite, com as cenas da intimidade no quarto do casal. Para se alcançar o efeito borrado e a sensação de movimento dessa cena, diminui-se a velocidade de obturação para valores entre 1/10 de segundo e 3 segundos. O casal de atores decide não filmar as cenas de nu descritas no roteiro.

O segundo dia de filmagem é mais curto, mas bastante cansativo, devido ao grande numero de deslocamentos. Percorrem-se todas as locações externas no Rio, com exceção do restaurante.

Pela manhã fotografa-se no antiquário e no sebo. Devido um problema de produção, substitui-se o sebo original no Catete, pelo *Dantes* no Leblon e por isso inverte-se a ordem de filmagem original. A parada para o almoço é na casa da produtora Patrícia Freitas também no Leblon.

A tarde é curta e inclui as cenas na praia do Leblon, no quiosque e nas ruas internas do bairro. Esse dia termina pouco depois do crepúsculo para permitir o descanso da equipe que viaja no dia seguinte para Barra de São João.

O terceiro dia começa cedo, com a viagem para Barra de São João. As cenas na pousada, no carro e na praia são fotografadas lá. A equipe de arte está lá desde a noite anterior preparando o set de filmagens, que passa por grandes modificações.

A manhã é corrida e a equipe só faz um pequeno lanche antes das duas horas de viagem que seguem. Serve-se o almoço no Rio.

A tarde já está perto do fim e o clima piora. No entanto, o tempo está perfeito para a fotografia de Paulo na chuva. O produtor executivo Tiago Morena produz a chuva com um regador de plantas.

As últimas imagens do filme são no restaurante *Quadrucci* no Leblon, onde comemora-se o aniversário de Camila. O atraso na maquiagem e caracterização dos dois atores e seis figurantes quase impossibilita a filmagem no restaurante, que abre ao público às dezoito horas. Encerra-se a seqüência e a produção do filme com os clientes do estabelecimento aguardando do lado de fora do salão, na varanda.

3.7 Gravação dos Offs

Finalizadas as filmagens, a etapa seguinte é a gravação dos diálogos em *off* no estúdio do CTAv (Centro técnico audiovisual), co-produtor do filme. Apesar de localizar-se na barulhenta avenida Brasil, dentro do estúdio não se ouve qualquer ruído externo. Esse estúdio é largamente usado para dublagem e tem uma acústica muito boa.

O técnico da casa, Alexandre Jardim, grava o som digitalmente, usando o *software* Nuendo. Depois, transfere para mídia DAT (Digital audio tape) o áudio gravado. O resultado é um som de puríssima qualidade e sem ruído, o que possibilita total liberdade na criação posterior de ambiências sonoras e interferências, como o som de carros, alarmes, ou burburinho de restaurante.

3.8 Pós-produção

A pós-produção inicia-se no dia seguinte à filmagem de *Aqueles dias*, com a entrega de todo material sensível aos laboratórios correspondentes. A All Photo revela o negativo fotográfico e a Casablanca Lab, o cinematográfico.

No Labocine, transcreve-se o material filmado em película para o formato de vídeo profissional Betacam, no processo chamado telecine. Esse telecine é *offline*, isto é, de qualidade reduzida, bom apenas para montagem.

Digitaliza-se o material fotografado no escaner de transparências Minolta Dimage III e captura-se as imagens do telecine *offline* para o computador.

Realiza-se também a transcrição de todo som em DAT para discos MD (minidisk) em equipamento do CTAv. Grava-se esse áudio em arquivo digital no computador.

3.8.1 Montagem

Com toda a imagem e som capturados, inicia-se o primeiro corte do filme. Escolhe-se e ordena-se as melhores fotografias como descritas no roteiro. São mais de 400 fotos para se escolher. Utiliza-se um PC caseiro e o *software* de edição Adobe Premiere Pro nesta etapa.

A triagem inicial seleciona cerca de 130 fotos para o primeiro corte de imagem, mas o filme tem praticamente os mesmo 10 minutos da montagem final.

A partir daí, a montadora Patrícia Freitas vai criando um ritmo para o filme e escolhe os melhores planos e diálogos. Cortam-se mais de vinte fotografias e a cena em movimento fica mais ágil. Só a seqüência inicial perde quatro fotos de sua primeira montagem, ficando mais enxuta. A duração de algumas fotos é estendida, por exemplo, a foto de Paulo na chuva, e de outras reduzida.

Do primeiro corte ao último, são cerca de oito meses de trabalho. Neste tempo o trabalho fica estagnado por longos períodos. A montagem é a etapa mais demorada do filme.

Uma vez determinadas as fotos e suas durações, digitaliza-se as imagens em alta resolução, seguindo aspectos e propriedades recomendados pelo técnico Daniel Leite, responsável pelo *transfer* do material digital para a película 35mm.

O *transfer* substitui a trucagem clássica ao provar ser mais confiável, de melhor qualidade e, graças ao apoio, de custo acessível. Montam-se as fotografias em alta qualidade no software Adobe After Effects 7.0 numa composição de resolução 2K (2048x1536 *pixels*). Esta composição é então *renderizada* numa seqüência Tiff (formato de fotografia digital), com

compressão LZW. Grava-se toda essa informação num disco rígido de 120 *gigabytes*.

O processo de *transfer* ou kinescopagem utilizado pela IO Comunicações é bastante barato, porém de ótima qualidade. Essa pequena empresa adota um padrão independente, fugindo do circuito das grandes *finish houses*, que prestam serviços ao cinema comercial.

O processo consiste em se fotografar uma tela de alta resolução com uma câmera de cinema. Quanto melhor a qualidade da imagem fotografada, melhor é o resultado obtido. No caso de *Aqueles dias*, a qualidade das fotos geradas pelo escaner de película surpreendem o técnico responsável pelo *transfer*.

Com as imagens em película, o laboratório Labocine prepara um copião em 35mm para a montagem do filme em moviola. Essa montagem é simples, uma vez que o *transfer* já é a seqüência montada no computador. Apenas retira-se alguns fotogramas defeituosos, junta-se os dois rolos do *transfer* e monta-se a cena em movimento conforme a edição digital. Acrescenta-se no início o *start* padrão, que permite a posterior sincronização com o som do filme.

O material montado é então telecinado com o *timecode* aparente para a edição de som. O copião segue para o corte do negativo original por profissional habilitado do próprio Labocine.

3.8.2 Créditos de abertura

A abertura surge de uma necessidade, observada pelo orientador Mauricio Lissovsky, de esclarecer que a cena em movimento é o retorno à realidade. As lembrança passam na cabeça de Paulo no curto instante em que realiza que Camila está deixando sua vida.

Para a abertura, utiliza-se algumas imagens de apoio descartadas na montagem final. São planos de objetos de Paulo, como câmeras antigas e rolos de filme.

As imagens usadas são do telecine *offline*, por isso têm as bordas arredondadas e apresentam a imagem tremida. Reduz-se o tamanho da imagem a um quadrado no centro da tela para se obter o efeito de super oito.

A abertura e os créditos rotativos do final são kinescopados para película no mesmo processo das cenas fotografadas.

3.9 Edição de som

A medida em que o filme vai tomando forma, percebe-se a necessidade de uma ambientação sonora que também resgate lembranças e recordações. A memória registra mais que apenas imagens. Conversas, discussões, sons, barulhos e músicas também fazem parte dos “arquivos”.

Pensa-se o som do filme com esse objetivo, partindo do princípio de que a memória não é linear, mas fragmentada. Na maioria das vezes, não existe relação direta, ou mimética entre imagem e som. São dois planos diferentes.

Para envolver o público neste outro plano do filme, se constrói o som espacialmente. A tecnologia Dolby 5.1 cria esse ambiente tridimensional usando seis canais de som digitais. O som envolve o espectador, que ouve ruídos vindo de um lado ou de outro, diálogos em diversos planos, música com qualidade superior.

A edição de som junta os diversos elementos que formam o som: diálogos, ambiências, ruídos, *folley* e música, e os monta de forma narrativa. Em todo o processo se utiliza um PC caseiro e o *software* de edição de som Nuendo.

3.9.1 Ambiências

As ambiências ajudam a criar a sensação envolvente proposta pelo filme. Nesse estágio, acrescenta-se o som da onda do mar, da chuva forte enfrentada pelo personagem Paulo, ou o alarme que chama a sua atenção para Camila no antiquário.

Esse desenho do plano sonoro é todo criado a partir de bibliotecas de som: conjuntos de sons gravados, disponíveis em diversas mídias, que servem para sonorizar cenas de cinema e tv. Por exemplo, tiros, automóveis, aviões.

O fato destas bibliotecas estarem disponíveis em cd e em qualidade digital, permite alta fidelidade de som e criatividade, ampliada pela masterização Dolby.

3.9.2 Música incidental

Aqueles dias possui diversos planos sonoros que acrescentam à proposta fragmentada do filme. A música incidental preenche vazios, pontuando mudanças dramáticas e ajuda a criar o clima do filme.

Guillermo Tinoco, estudante da escola de música da UFRJ, compõe a trilha em três semanas, após a primeira reunião com o diretor. Nessa conversa, o músico assiste ao filme e escuta algumas referências musicais que o ajudam no processo de composição. Trilhas de outros filmes e jazzistas como Chet Baker estão entre as sugestões apresentadas.

A trilha é composta inteiramente em computador, usando o protocolo MIDI, que transforma os comandos de um teclado em timbres, notas e intensidades correspondentes. Os instrumentos sintetizados são baixo, bateria/percussão e piano. Esses instrumentos são separados em arquivos distintos, para posterior endereçamento na mixagem Dolby.

3.10 Mixagem Dolby

Nessa etapa, captura-se o audio montado na edição de som em equipamento certificado pela Dolby nos estúdio VTI. O técnico Alexandre Freitas é responsável pela operação do equipamento. Sua experiência na mixagem de diversos curtas e longas é essencial para o bom resultado final deste filme.

O estúdio de mixagem é uma pequena sala de cinema, com acústica e monitoramento adequados. O consultor Dolby Carlos Klachquin verifica e ajusta a sala antes da sessão iniciar.

A mixagem Dolby SRD 5.1 consiste na codificação das diversas pistas de som em 6 canais distintos: um central, um par de estéreos frontais, um par

de *surround* e um *subwoofer*. Esses canais criam a ilusão de tridimensionalidade do som, envolvendo o espectador em uma sensação de realidade.

Gasta-se seis horas de mixagem, que incluem todo o processamento de volumes, fusões e *fades* das vinte e seis pistas de áudio, além do endereçamento de todos os sons aos canais desejados. O *software* de mixagem é o Pro Tools, que roda em plataforma Macintosh.

A primeira etapa, após a captura do material, é a equalização das vozes do filme. Isolam-se todos os outros sons e só se trabalha a voz por três horas. Aplicam-se os efeitos de telefone à voz dos personagens e reduz-se o ruído presente no som direto.

Em seguida, trabalham-se ambiências, ruídos e *folley*, sua relação de volume com a fala e sua posição espacial na sala. Por exemplo, certos ruídos só aparecem à direita.

A última etapa é a mixagem da trilha incidental. A música é dividida em três pistas, para se trabalhar individualmente piano, baixo e bateria. Em certos momentos valoriza-se o baixo, em outros o piano. Outra vantagem é a possibilidade de se colocar piano e bateria em canais estéreo distintos e os sons graves do baixo no *subwoofer*.

Após a mixagem, grava-se o som em um *M.O.disk* (disco ótico de alta capacidade de armazenamento), num processo que chama *print master*. A primeira cópia é do áudio em 5.1 digital e a segunda, de Dolby 4.0 analógico.

O *M.O.disk* segue para os estúdios Megacolor, que imprime a informação do disco em um negativo ótico. O ótico deve ser sincronizado à imagem durante a produção da primeira cópia do filme.

3.11 A cópia e o telecine

Antes de se imprimir a primeira cópia do filme, deve-se montar a abertura e os créditos ao restante do filme e se marcar a luz.

Marcar a luz é o método de correção das distorções de cores em filmes coloridos ou de tons negros em filmes P&B. Nesse estágio, faz-se os últimos ajustes na imagem do curta, com pequenas correções de cor, luminosidade e contraste. Marca-se a luz numa máquina DIXI da Labocine.

Após a marcação, grava-se os ajustes necessários, e se incorpora as correções à cópia final. A cópia final é uma película positiva, com a imagem e o som codificado Dolby, pronta para projeção.

O telecine transforma a imagem do negativo montado em uma cópia em vídeo. Os 24 quadros progressivos por segundo se tornam 29,97 quadros interlaçados, próprios para a exibição em vídeo. Este processo torna possível a gravação do DVD parte deste projeto experimental.

Faz-se todo o processo no telecine Shadow da Link Digital. Shadow é um telecine da Thomson, que utiliza uma avançada tecnologia de scanner CCD para gerar imagens de altíssima qualidade. A base do negativo já vem próxima ao que foi filmado e deixa o colorista livre para corrigir criativamente. O sistema de iluminação difusa atenua arranhões e sujeiras do filme.

Com a cópia e o telecine prontos, o filme está apto à exibição em salas de cinema ou em DVD e VHS.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pré-produção dura pouco mais de um mês e a filmagem três dias. Mas *Aqueles dias* leva um ano e meio para “sair do forno”, tempo de amadurecimento de muitas idéias. Pode-se dizer que este curta-metragem nasce na pós-produção. Principalmente com a gravação de novos diálogos cria-se um roteiro paralelo ao roteiro de imagens.

O filme permite muitas experiências. Na filmagem, brinca-se com as possibilidades fotográficas, fotos subexpostas, tremidas, borradas, ou sem foco. A escolha pelo negativo é acertada, pois este aceita melhor erros e experimentações.

A montagem e edição de som caseiras permite tentativas à exaustão e erros também. Em um ano e meio, o filme assume diversas formas e as falas se revezam no som. Por exemplo, o texto que se lê no carro no início, só entra no último corte.

A fotografia, enquanto suporte, também assume controle narrativo e vai preenchendo vazios deixados pela história. A proximidade dos personagens, cria a sensação de intimidade entre o casal e entre eles e o público.

A tecnologia Dolby permite que o som assuma a mesma característica envolvente da imagem. Isso ajuda o público a se sentir dentro do filme.

A qualidade técnica do produto é muito satisfatória. O curto orçamento de aproximadamente seis mil reais, dividido entre o diretor e os patrocinadores, produz um filme muito bem acabado. Experimenta-se diversas técnicas, desde a fotografia clássica e laboratório digital, à kinescopagem.

Aqueles dias cumpre bem uma de suas propostas, a de provocar sentimentos antagônicos, usando o artifício da fotografia. A linguagem pouco convencional não torna o filme elitizado, nem restrito, e promove o diálogo entre a observação estática e o movimento imaginário. A história é parecida com a das pessoas. É cotidiana e verossímil, com diálogos e situações genéricos e fragmentados, mas capazes de resgatar vivências e identificação.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Ansel. **O negativo**. São Paulo: SENAC, 2002. 273p.

AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Campinas: Papirus. 1995. 310p.

BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens**. Campinas: Papirus, 1997. 392p.

BENJAMIN, Walter. O Narrador In: **Magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas v.1)**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.

_____. Pequena história da fotografia In: **Magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas v.1)**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 91-107.

_____. **Rua de mão única (Obras escolhidas v.2).** São Paulo: Brasiliense, 1987. 280p.

DICORCIA, Philip-Lorca. **A storybook life.** EUA: Twin Palms Publisher. 2003. 164p.

FUJIFILM. Disponível em: www.fujifilm.com.br Acesso em: 14/10/2004.

MALFILLE, Pierre. **O assistente de direção cinematográfica.** Rio de Janeiro: Artenova, 1979. 134p.

MAMET, David. **Sobre direção de cinema.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 138p.

MARKER, Chris. **La Jetée.** Paris. 1962. 28min.

MONCLAR, Jorge. **O diretor de fotografia.** Rio de Janeiro: Solutions comunicações, 1999. 208p.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia.** Rio de Janeiro: Arbor, 1981. 198p.

ETAPAS DO TRABALHO

Apêndice 1: Primeira versão do roteiro

“Paulo e Camila”

CARTELA: “Fotos de um dia”

EXT. FEIRA HIPPIE – DIA

Paulo, trinta e poucos, interessante, um pouco sisudo.

Camila, um pouco mais nova, bonita. Cabelos negros presos num coque.

Foto 1: Feira bem cheia.

Foto 2: Paulo pergunta o preço de um cinzeiro numa barraca.

Foto 3: Camila passeando, pensativa.

Foto 4: Paulo com olhar baixo, quase triste.

CARTELA: Paulo.

Foto 5: Camila de costas.

Foto 6: Paulo levanta o olhar e percebe Camila.

Foto 7: Camila de costas. Os poucos fios de cabelo, que não chegam a lhe cobrir a nuca, estão iluminados pelo sol.

CARTELA: Camila.

Foto 8: Camila se sente observada e vira levemente a cabeça para o lado.

Foto 9: Ele sorri apaixonado e sem graça ao mesmo tempo. Sente forte atração.

Foto 10: Ela olha fixamente para Paulo, perdida em seus olhos.

Foto 11: Os dois bem próximos se olhando.

CARTELA: “Fotos de uma vida”

Foto 1: Camila dormindo, rosto amassado no travesseiro.

Foto 2: Paulo dirigindo, sorrindo para a câmera.

Foto 3: Uma foto dos dois tirada por eles mesmos.

Foto 4: Ela na varanda de uma pousada, contemplando o mar.

Foto 5: Camila adormece no ombro de Paulo e ele a observa.

Foto 6: Camila sendo flagrada numa linda gargalhada.

Foto 7: Eles transando. Ela em cima, no movimento de se levantar e jogar os cabelos para trás (foto borrada). Algumas fotos borradas do sexo.

Foto 8: Detalhe dos pés de Camila.

Foto 9: A nuca dela, bem próximo a orelha.

Foto 10: O colo dos seios.

Foto 11: As costas dela.

Foto 12: Os dois se beijando apaixonados.

Foto 13: Paulo e Camila dormem abraçados.

CARTELA: “Fotos de um dissabor”

Foto 1: O sol se pondo na praia.

Foto 2: A mão de Camila tentando segurar a de Paulo, que escapa.

Foto 3: Camila de óculos, escrevendo no computador, xícara de café numa mão.

Foto 4: Paulo tomando banho chateado.

Foto 5: Camila com a mão no queixo de Paulo, querendo levantar sua cabeça.

Áudio Camila: Você ainda ...? (lágrimas)

Foto 6: Camila chorando, cara inchada.

Áudio Paulo: Não sei.

Foto 7: Paulo tentando conter o choro.

Foto 8: Os dois, beijo estranho.

Foto 9: Ele olha a chuva pela janela, ela está parada logo atrás, observando-o.

Foto 10: Paulo andando sem rumo debaixo de chuva.

Foto 11: Ela dorme, ele a olha da poltrona ao lado, sem ousar toca-la.

Fade out.

CARTELA: “Fotos de uma separação”

Foto 1: Camila olha uma foto dele sorrindo.

Foto 2: Paulo fuma sentado no sofá. ela o observa de longe, desfocada.

Foto 3: As cinzas do cigarro.

Foto 4: Caixas de coisas dela.

Foto 5: Paulo chorando muito.

Foto 6: Camila triste.

Foto 7: Camila beija o rosto inexpressivo, barbado e pálido de Paulo.

Foto 8: As mãos que se tocam em adeus.

Foto 8: Camila de costas. Vemos os poucos fios de cabelo, que não chegam a lhe cobrir a nuca.

Foto 9: Camila hesita e vira levemente a cabeça para o lado.

Foto 10: A porta fechada.

Preto.

Foto 11: Uma foto dela sorrindo.

FIM.

Apêndice 2: Segunda versão do roteiro

“Paulo e Camila”

EXT. FEIRA DE QUINQUILHARIAS – DIA

Feira bem cheia.

Paulo, casual e de óculos escuros, pergunta o preço de um cinzeiro numa barraca.

Camila, cabelo num coque, passeia pensativa, não sabe bem o que procura.

Paulo assina um cheque pra pagar o cinzeiro.

Paulo com olhar baixo, quase triste, e seu embrulho a tiracolo.

Camila de costas.

Paulo levanta o olhar e percebe Camila.

Camila de costas. Os poucos fios de cabelo, que não chegam a lhe cobrir a nuca, estão iluminados pelo sol.

Camila se sente observada e vira levemente a cabeça para o lado.

Ele sorri apaixonado e sem graça ao mesmo tempo. Sente forte atração.

Ela olha fixamente para Paulo, perdida em seus olhos.

Os dois bem próximos se olham.

Camila entrega um bilhete com seu telefone.

INT. APARTAMENTO DELES – DIA

Camila está dormindo com o rosto amassado no travesseiro. Os cabelos soltos.

Foto tirada por eles mesmos deitados no chão entre almofadas e um saco de pipocas.

INT. SEBO – DIA

Camila organiza alguns livros e é surpreendida por Paulo sob o olhar alegre do pai.

INT. REDAÇÃO DO JORNAL – DIA

Paulo baba por uma foto de Camila no computador.

EXT. PORTA DA ESCOLA – DIA

Ele a surpreende na porta da escola com flores.

EXT. VIAGEM LITORAL – DIA

Paulo dirige, sorriso tímido para a câmera.

Uma foto dos dois tirada por eles mesmos com a praia ao fundo.

Camila, na varanda da pousada, contempla o mar.

Camila adormece no ombro de Paulo e ele a observa.

Camila sendo flagrada numa linda gargalhada deitada na rede.

INT. APARTAMENTO DELES – DIA

Eles transando. Ela em cima, no movimento de se levantar e jogar os cabelos para trás (foto borrada). Algumas fotos borradas do sexo.

Os pés de Camila.

A nuca dela, bem próximo a orelha.
 O colo dos seios.
 As costas.
 Os dois se beijando apaixonados.
 Ele carregando ela para o quarto.
 Paulo e Camila dormem abraçados.
 Camila de calcinha e sutiã, vendada, rodeada pelas amigas em seu chá de panela.
 Seu Horácio sentado à mesa, com o guardanapo no pescoço provando a macarronada de Paulo.

EXT. RUAS DO BAIRRO – DIA

Camila de traje esportivo volta para casa com um grande saco de pães e uma sacola da padaria.

EXT. PRAIA – DIA

Todos estão usando traje de banho. Os amigos depois da praia sentam-se juntos num quiosque.
 Camila está sentada no colo de Paulo bebendo uma Coca.
 Ela deitada num banco de pedra com a cabeça no colo de Paulo.
 O sol se pondo.
 A mão de Camila tentando segurar a de Paulo, que escapa.

INT. APARTAMENTO DELES – DIA

Chuva.
 Camila de óculos, escrevendo no computador, xícara de café numa mão.
 Paulo tomando banho chateado.
 Camila com a mão no queixo de Paulo, querendo levantar sua cabeça.
 Camila chorando próximo à janela, cara inchada.
 Paulo tentando conter o choro.
 Os dois, beijo estranho.
 Ele olha a chuva pela janela, ela está parada logo atrás, observando-o.
 Paulo andando sem rumo debaixo de chuva.
 Ela dorme, ele a olha da poltrona ao lado, sem ousar tocá-la.

INT. QUARTO ESCURO

Paulo revela uma foto de trabalho e está rodeado por fotos dela que estão secando.

INT. SEBO – DIA

Camila sentada num banco transtornada, rodeada por livros, tentando organizar alguns sob o olhar do pai.

INT. APARTAMENTO DELES – DIA

Camila olha uma foto dele sorrindo.
 Paulo fuma sentado no sofá, ela o observa de longe, desfocada.
 As cinzas do cigarro no cinzeiro.
 Caixas de coisas dela.
 Paulo chorando muito.

Camila triste.

Camila beija o rosto inexpressivo, barbado e pálido de Paulo.

As mãos que se tocam em adeus.

Camila de costas. Vemos os poucos fios de cabelo, que não chegam a lhe cobrir a nuca.

Camila hesita e vira levemente a cabeça para o lado.

A porta fechada.

Preto.

Uma foto dela sorrindo.

INT. HALL DO ELEVADOR – DIA (EM MOVIMENTO)

Camila arrasta sua mala e contém seu choro compulsivo.

Numa mão carrega uma caixa cheia de coisas, com um álbum de fotografias por cima, na outra, um pequeno abajur.

Desajeitadamente, aperta o botão pra chamar o elevador.

A porta atrás se abre e Paulo a observa imóvel.

Camila entra no elevador.

FIM

Apêndice 3: Roteiro versão final

“Aqueles dias”

EXT. ANTIQUÁRIO – DIA (FOTOS)

PAULO é fotógrafo, interessante, um pouco sisudo e de feições bem marcadas.

CAMILA é mais nova que ele, bonita. Cabelos escuros.

Paulo pergunta o preço de um cinzeiro.

Camila passeia pela feira, pensativa. Não sabe bem o que procura.

Paulo com olhar baixo, quase triste.

Camila de costas.

Paulo levanta o olhar e percebe Camila.

CAMILA (OFF)

Você vai levar o cinzeiro?

PAULO (OFF)

Não sei, por quê? Você quer?

CAMILA (OFF)

Não, é que-- Sei lá. É só um cinzeiro.

PAULO (OFF)

É, é só um cinzeiro.

CAMILA (OFF)

Mas eu queria muito levar...

PAULO (OFF)

Pode levar. Pega. Você fuma?

CAMILA (OFF)

Não. Não, eu não fumo.

Camila de costas, cabelo iluminado pelo sol.

Camila se sente observada e vira levemente a cabeça para o lado.

Ele sorri, um pouco constrangido.

Ela olha fixamente para Paulo.

Os dois bem próximos se olhando.

Camila aperta um botão do celular, onde se lê: Paul- e embaixo do nome dele, alguns números.

Paulo escreve Camila na palma da mão.

INT. POUSADA – QUARTO – DIA (FOTOS)

Camila está dormindo, rosto amassado no travesseiro.

INT. CARRO – DIA (FOTOS)

Paulo dirigindo, sorriso tímido para a câmera.

Ela escolhe um CD, entre vários, para tocar no som do rádio.

Pacotes de biscoito e água mineral no banco de trás, que está sujo de migalhas.

EXT. PRAIA – DIA (FOTOS)

Uma foto dos dois (tirada por eles mesmos) com a praia ao fundo.

INT. POUSADA – QUARTO – DIA (FOTOS)

Ela na varanda de uma pousada, contemplando o mar.

A máquina fotográfica sobre o guia de viagens.

Camila adormece no ombro de Paulo.

Camila sendo flagrada gargalhando, deitada na rede.

Camila, só de calcinha, veste uma camisola de frente para a janela.

INT. SEBO DE LIVROS – DIA (FOTOS)

Camila organiza alguns livros e é surpreendida por Paulo, sob o olhar de seu pai Horácio.

INT. APARTAMENTO – SALA – DIA (FOTOS)

Uma foto dos dois (tirada por eles mesmos) deitados no chão entre almofadas e um saco de pipocas.

INT. APARTAMENTO – SALA – NOITE (FOTOS)

Ela dorme no sofá, de pileque, abraçada numa garrafa de vinho vazia.

INT. QUARTO ESCURO DE FOTOGRAFIA – DIA (FOTOS)

Paulo admira uma foto de Camila.

INT. APARTAMENTO – SALA – NOITE (FOTOS)

Seu Horácio, com o guardanapo no pescoço, prova a macarronada de Paulo.

INT. APARTAMENTO - QUARTO - NOITE (FOTOS)

Eles na cama. Ela por cima, no movimento de se levantar e jogar os cabelos para trás (foto borrada). Algumas fotos borradas do sexo.

SECRETÁRIA ELETRÔNICA

(ele)

Aqui é o Paulo.

(ela)

E Camila. No momento não podemos atender. Deixe o seu recado.

CAMILA (OFF)

(pelo telefone)

Alô. Alô, Paulo, atende.

Acabei de me trancar pra fora do apartamento. Nem sei como, mas eu consegui essa proeza. Pelo amor de Deus, se você tiver aí, atende.

Atende. Alô. Alô, alô, alô, alô--

O beep da secretária interrompe a fala.

As costas dela.

O pescoço.

Os dois se beijando apaixonados.

INT. APARTAMENTO – QUARTO – DIA (FOTOS)

Detalhe dos pés de Camila.

A nuca dela, bem próximo a orelha.

O colo dos seios.

Paulo e Camila dormem abraçados.

EXT – PRAIA – DIA (FOTOS)

Os amigos depois da praia sentam-se juntos num quiosque.

Camila está sentada no colo de Paulo bebendo água de côco.

Ela se espreguiça, deitada num banco de pedra com a cabeça no colo de Paulo.

EXT. RUA – DIA (FOTOS)

Camila, de traje esportivo, volta para casa com um grande saco de pães e uma sacola da padaria.

INT. BAR – NOITE (FOTOS)

Festa de aniversário. Os dois juntos.

Os amigos. Alegria geral.

CAMILA (OFF)

Eu to muito feliz que todo
mundo pôde vir. Muito
obrigada. Bom, hoje é o dia
do meu aniversário de 29
anos. Ano que vem eu faço
trinta e, portanto, eu posso
dizer, com toda a segurança
do mundo, que o pior ainda
está por vir.

Camila assopra as velinhas de um bolo.

Paulo limpa com o dedo o canto da boca dela.

EXT. PRAIA – CREPÚSCULO (FOTOS)

O sol se pondo na praia.

A mão de Camila tentando segurar a de Paulo, que escapa.

Foto dos dois (tirada por eles mesmos), Paulo saindo de quadro chateado.

INT. APARTAMENTO – SALA – DIA (FOTOS)

Camila de óculos, calcinha e blusinha, escreve no computador, xícara de café numa mão.

INT. APARTAMENTO – BANHEIRO – DIA (FOTOS)

Paulo toma banho chateado.

INT. APARTAMENTO – SALA – NOITE (FOTOS)

Camila com a mão no queixo de Paulo, querendo levantar sua
cabeça.

CAMILA (OFF)

Você ainda me ama?

Pausa.

PAULO (OFF)

Não sei.

CAMILA (OFF)

Você tá dizendo isso só pra
me ferir.

Camila chora, cara inchada.

Paulo tentando não chorar.

Os dois, beijo estranho.

INT. QUARTO ESCURO DE FOTOGRAFIA (FOTOS)

Paulo revela uma foto de trabalho e está rodeado por fotos dela que estão secando.

INT. SEBO DE LIVROS – DIA (FOTOS)

Camila, de aventalzinho, atende um cliente.

Ela olha sem ânimo para uma das estantes, tentando organiza-la sob o olhar de seu pai Horácio.

INT. APARTAMENTO – SALA – DIA (FOTOS)

Ele olha a chuva pela janela, ela está parada logo atrás, observando-o.

EXT. RUA – DIA (FOTOS)

Paulo andando sem rumo, debaixo de chuva.

INT. APARTAMENTO – QUARTO – NOITE (FOTOS)

Ela dorme, ele a olha da poltrona ao lado.

FADE OUT.

INT. APARTAMENTO – SALA – DIA (FOTOS)

Camila olha uma foto dele sorrindo.

Paulo fuma sentado no sofá. Ela o observa de longe.

O cinzeiro que ela comprou na feira, cheio de cinzas.

Caixas de coisas dela.

Paulo chora.

Camila triste.

Camila beija o rosto inexpressivo, barbado e pálido de
Paulo.

As mãos que se tocam em adeus.

INT. APARTAMENTO – SALA – DIA (EM MOVIMENTO)

Camila está de costas para ele, de frente para a porta.

Ela hesita, vira levemente a cabeça para o lado.

Paulo olha para ela, calado.

Detalhe dos olhos dela.

Ele olha para as mãos dela.

Detalhe da caixa que ela segura numa mão, lotada de CDS e livros. Na outra, um pequeno abajur.

Ela abre a porta, desajeitada.

CAMILA

Eu volto depois, pra pegar
o resto das coisas.

PAULO

Tá.

CAMILA

Eu quero separar umas fotos.

Pausa.

CAMILA

Eu ligo antes.

Ele não diz nada. Ela sai.

A porta fechada.

PRETO

SECRETÁRIA ELETRÔNICA

Aqui é o Paulo. Deixe o seu
recado.

Barulho de telefone sendo desligado. Tu, tu, tu.

INT. POUSADA – QUARTO – DIA (FOTOS)

Uma foto dela sorrindo. Perde o foco.

FADE OUT

FIM

Apêndice 4: Diálogos off

CINZEIRO

CAMILA

Você vai levar o cinzeiro?

PAULO

Não sei, por quê? Você quer?

CAMILA

Não, é que-- Sei lá. É só um cinzeiro.

PAULO

É, é só um cinzeiro.

CAMILA

Mas eu queria muito levar...

PAULO

Pode levar. Pega. Você fuma?

CAMILA

Não. Não, eu não fumo.

SECRETÁRIA ELETRÔNICA

SECRETÁRIA ELETRÔNICA

(ele)

Aqui é o Paulo.

(ela)

E Camila. No momento não podemos atender. Deixe o seu recado.

CAMILA (OFF)

(pelo telefone)

Alô. Alô, Paulo, atende. Acabei de me trancar pra fora do apartamento. Nem sei como, mas eu consegui essa proeza. Pelo amor de Deus, se você tiver aí, atende. Atende. Alô. Alô, alô, alô, alô--

ANIVERSÁRIO

CAMILA

Eu tou muito feliz que todo mundo pôde vir. Muito obrigada. Bom, hoje é o dia do meu aniversário de 29 anos. Ano que vem eu faço trinta e, portanto, eu posso dizer, com toda a segurança do mundo, que o pior ainda está por vir.

AINDA ME AMA

CAMILA

Você ainda me ama?

Pausa.

PAULO

Não sei.

CAMILA

Você tá dizendo isso só pra me ferir.

ESCOVANDO OS DENTES

CAMILA

(escovando os dentes)

Hum, você acha que vai ter a tarde livre hoje?

PAULO

Num sei, de repente.

CAMILA

Queria uma carona. Tenho que fazer um exame lá na barra.

PAULO

Exame de quê?

CAMILA

Uma ultra-sonografia, coisa rápida. Depois a gente podia passar o resto da tarde junto.

PAULO

Exame de rotina só, né? Você num tá sentindo nada...

CAMILA
É, a ginecologista pediu.

PAULO NO CHUVEIRO

PAULO
(tomando banho)
Camilaaa. Camila. Camilaaaaaa!

CAMILA
Que foi?

PAULO
Pega um sabonete pra mim, por favor. Não vi que tava sem quando eu entrei.

CAMILA
Pega aí o da pia, já tô deitadona aqui. Toda cobertinha.

PAULO
Pô, Camila, se eu pegar o da pia vou molhar o banheiro todo. Que que custa?

CAMILA
Ah, por que você não olhou antes? Você nunca presta atenção nessas coisas.

PAULO
Vem logo, vai...

CAMILA
Ta bom... peraê, já vou. Aaah!

NA COZINHA

CAMILA
(abrindo a geladeira)
Que que tem pra comer?

PAULO
Tem um pouco de rosbife. E um pão meio duro ali também.

CAMILA
Não agüento mais esse rosbife. A gente tá comendo isso há uma semana.

PAULO
Vamo no mercado então.

CAMILA

Mas vamo comprar alguma coisa fácil. Não estou a fim de lavar um monte de coisa depois.

PAULO

Então pede uma pizza. Mais simples, não suja nada.

CAMILA

Quero marguerita, pode ser?

PAULO

Tá, mas metade calabresa.

NA CAMA

PAULO

Camila, você tem que levantar. Seu despertador tá tocando há uma hora. Acorda vai.

CAMILA

Já vou. Desliga ele aí. Só mais um pouquinho.

REMÉDIOS

CAMILA

Tem aspirina em casa?

PAULO

Acho que não.

CAMILA

Tô indo lá na farmácia, quer alguma coisa?

PAULO

Traz alguma coisa boa de comer.

CAMILA

Tá bom, até já.

COPO D'ÁGUA

CAMILA

Paulo? Você ta na cozinha?

PAULO

Aham.

CAMILA

Traz um copo d'água pra mim.

PAULO
Tá. Tô fazendo um sanduíche,
quer?

CAMILA
Quero, mas põe queijo minas no
meu.

FILME DRAMA

CAMILA
Vamo alugar um filme?

PAULO
Vamo. O que você quer ver?

CAMILA
Ah, sei lá. A gente decide na
locadora.

PAULO
Tô a fim de ver um filme
pesadão.

CAMILA
Isso, um drama cabeça. Denso,
pra gente ficar com aquela
angústia no final.

ELEVADOR

CAMILA
Ih! Peraí, esqueci meus óculos.
Segura a porta do elevador.

PAULO
Não demora, a gente já tá
atrasado.

CAMILA
O cinema é aqui do lado.

PAULO
É, mas agora tá todo mundo
chegando no cinema uma hora
antes, fazendo aquele
terrorismo.
(pausa)
Camila?

CAMILA
Já vai.

PAULO

Que mania que você tem de
deixar pra fazer tudo na hora
que a gente tá saindo.

QUE CARA É ESSA

CAMILA

Que cara é essa, Paulo?

PAULO

Nada, por quê?

CAMILA

Você tá com essa cara o dia
todo.

PAULO

Não tô muito a fim desses seus
papos e conclusões.

CAMILA

Como assim, "papos e
conclusões"?

PAULO

Não é nada. Me deixa quieto um
pouco, vai.

PENSANDO O QUÊ

CAMILA

Em que você tá pensando?

PAULO

Nada.

CAMILA

Mentira, você tá com uma cara
pensativa.

PAULO

(risos)

É, mas eu não tô pensando em
nada de especial.

CAMILA

Conta pra mim.

PAULO

Sei lá, tô pensando em como tá
bom ficar assim com você.

FILME LEVE

PAULO

Não to muito a fim de cinema hoje.

CAMILA

Nem um filminho leve? Uma comédia?

PAULO

Não, num tá passando nada bom.

CAMILA

Deve ter alguma coisa interessante.

PAULO

Hoje eu não vou curtir. Outro dia a gente vai.

TELEFONE

PAULO

Camila, telefone pra você. É o seu pai.

CAMILA

To indo.

PAULO

Seu Horácio, ela tá vindo. E aí, quando a gente vai combinar--

BRITADEIRA

CAMILA

Ai, essa britadeira... Que saco.

PAULO

Levanta, já tá na hora de acordar.

CAMILA

Não quero, tô com sono... Pára britadeira, pára britadeira...

PAULO

A britadeira não vai parar.

CAMILA

(brincando)

Vai sim, eu vou fazer uma mentalização...

PAULO
Não vai adiantar nada.

CAMILA
Que houve com você?

NATAL

PAULO
O que você vai me dar de Natal?

CAMILA
Um vale presente.

PAULO
Ah, não! Eu quero um presente
de verdade!

Risos.

FEBRE

Camila tosse.

PAULO
Você tá bem?

CAMILA
Mais ou menos...

PAULO
Você tá com febre, tá pelando.

CONTA

CAMILA
Você não pagou a conta?

PAULO
Fiquei sem dinheiro.

CAMILA
Mas você não ia tirar?

PAULO
Ia, mas não deu tempo.

CAMILA
Hoje era o último dia.

PAULO
Amanhã eu vou.

CAMILA

Nunca mais te peço nada, isso
que dá confiar em você.

BODAS

CAMILA

Aniversário de sete meses? Isso
são bodas de quê?

PAULO

Não sei, mas a gente tem que
comemorar.

CAMILA

Tá louco?

EMOCIONALMENTE INACESSÍVEL

CAMILA

Sabe o que eu acho de você?

PAULO

Não, o que você acha de mim,
Camila?

CAMILA

Eu acho que você é
emocionalmente inacessível. Que
você prefere se manter a uma
distância segura das pessoas.
Sempre. Você não sabe se jogar
de cabeça em nada. Nem no seu
trabalho, nem nos seus
relacionamentos. Você é assim.
E não vai mudar.

PAULO

Nada disso é verdade.

CAMILA

E tem mais: um dia você vai
descobrir que sentir dor, ser
vulnerável, não é tão ruim
quanto você pensa. É um dos
grandes baratos de ser humano.
Aquele negócio ter sentimento,
sabe?...

PAULO

Nem todo mundo tem que ser
igual a você.

DALILA E PEDRO

PAULO

Que isso?

CAMILA

É só um texto.

PAULO

Eu quero ler.

CAMILA

Não é pra ninguém ler...

PAULO

Por quê?

CAMILA

Porque é um texto ruim. Não!
Não, me dá de volta. Pára com
isso!

PAULO

"Ela não fumava e não estava à
procura de um namorado, mas
saiu do antiquário dona de um
cinzeiro e com o telefone
daquele homem na memória do
celular. Ele se chamava Pedro.
Era tudo que ela sabia dele.
Eles não se olharam muito e
quase não conversaram, apenas
trocaram telefone como dois
conhecidos que há muito tempo
não se viam. Quando atravessou
a rua de volta ao mundo real,
Dalila percebeu que as coisas
já não estavam mais como antes.
Sem medo, ela se deixou levar
por aquela sensação, tinha
certeza que estava vivenciando
o sublime kantiano a todo o
vapor. A calçada, os prédios,
o horizonte...

(MORE)

PAULO (CONT'D)

O cérebro já não registrava nem
reconhecia nada. E tudo bem. Um
pouco de desarmonia era mesmo
o que ela estava precisando,
transformava o seu mundo em um
lugar mais interessante de ser
habitado."

Pausa.

PAULO
É bonito.

CAMILA
É mal feito. Fraco.

PAULO
Não, é bonito.

PROVA

CAMILA
Prova!

PAULO
Eu não gosto de abobrinha.

CAMILA
Mas essa é diferente!

PAULO
É abobrinha!

CAMILA
Não custa nada, fiz com o maior carinho.

PAULO
Ah, droga... Tá bom, eu provo.

CAMILA
Eba!

SEU HORÁCIO

PAULO
Telefone!

CAMILA
Quem é?

PAULO
Seu Horácio.

CAMILA
Meu pai?

PAULO
(irônico)
Não, o outro seu Horácio.

CAMILA
Já vou!

LIVRO RARO

CAMILA

Você quer que eu deixe meu pai sozinho? Ele tá doente, sofre do coração. Eu não posso deixar ele sozinho na loja, carregando peso.

PAULO

Mas hoje é domingo, amor. Quem compra livro velho no domingo?

CAMILA

(indignada)

Livro velho?

PAULO

É, usado...

CAMILA

Você não entende nada, né? Por que você entenderia? A gente trabalha com livros raros, RAROS!

A porta bate.

Apêndice 5: Decupagem

Decupagem: Aqueles Dias

Seq 1.

- PI1- PM de Paulo olhando uma máquina fotográfica antiga (contra o fundo do antiquário).
- PI2- PAberto (corpo inteiro) de Camila chegando pela porta do antiquário.
- PI3- PM conj. de Paulo e velhinha do antiquário (contra o fundo do antiquário).
- PI4- PM de Camila olhando os objetos (contra a rua).
- PI5- PP lateral de Paulo (contra a rua), ao fundo vemos Camila, de costas, desfocada.
- PI6- PM frontal de Camila desfocada com Paulo (em foco) ao fundo percebendo ela.
- PI7- PM de Camila de costas, ela vira lentamente a cabeça.
- PI8- PP de Paulo sorrindo constrangido.
- PI9- PM lateral conj., Camila olha fixamente p/ Paulo.
- PI10- PP lateral conj. deles bem próximos se olhando.
- PI11- PD plongé do celular, com Camila de referência (sobre seu ombro).
- PI12- PD plongé das mãos de Paulo, com ele de referência (sobre seu ombro).

Seq 2.

- PI1- PP de Camila deitada, dormindo. Ela se mexe um pouco, despertando.

Seq 3.

- PI1- PM lateral de Paulo tirada por Camila (estrada borrada).
- PI2- PM lateral de Camila escolhendo Cds (estrada borrada).
- PI3- PD do banco de trás: garrafa d'água, pacote de biscoito, farelo. **OU**
PD em contra-plongé das comidas em 1º plano com os dois ao fundo, de costas (estrada borrada).

Seq 4.

- PI1- PP conj. Foto tirada por eles.
- PI2- PI2- PM de Paulo (em 1º plano) de costas vendo Camila (desfocada e em 2º plano) entrando no mar.

Seq 5.

- PI1- PG do mar com Camila em 1º plano, sentada na mureta, um pouco silhuetada.
- PI2- PD da máquina fotográfica e guia de viagem.
- PI3- PAberto (corpo inteiro) conj. Camila adormece no ombro de Paulo – ele faz carinho nela ou deita sua cabeça na dela.
- PI4- PP e PM de Camila, PP e PM de Paulo e PP e PM conj. deles brincando na rede.
- PI5- PAberto (corpo inteiro) lateral da silhueta de Camila com o mar desfocado ao fundo.

Seq 6.

- PI1- PM de Camila em 1º plano colocando livros na estante, o pai está em 2º plano. Paulo chega e abraça Camila por trás.

Seq 7.

- PI1- PP conj. Foto tirada por eles.

Seq 8.

- PI1- PAberto (corpo inteiro encolhido) de Camila deitada no sofá com garrafa de vinho.
- PI2- PP de Camila com a garrafa de vinho.

Seq 9.

- PI1- PM lateral de Paulo pendurando foto dela (luz vermelha).

Seq 10.

PI1- PAberto conj. frontal o pai na cabeceira da mesa, Camila e Paulo, um de cada lado.

Seq 11. Apart – quarto – Dia (Fotos borradas)

PI1- PAberto lateral à cama.

PI2- PM das costas de Camila (não é borrada).

PI3- PD das costas de Camila (não é borrada).

PI4- P13B- PM de frente (acima dos seios), PV de Paulo

PI5- PM conj. (latera) de Camila abaixando e beijando o peito de Paulo.

PI6- PM conj. de Paulo sentando.

PI7- PD (lateral) do pescoço de Camila.

PI8- PP deles se beijando apaixonados.

PI9- PM dos dois deitados ofegantes.

Seq 12. Apart – quarto – Dia (obs: talvez P/B)

PI1- PD dos pés de Camila (deitada).

PI2- PD da nuca, próximo à orelha.

PI3- PD do colo dos seios.

PI4- PM dos dois dormindo abraçados.

PI5- (obs: talvez fazer foto dela se virando para ele – entre pl2 (nuca) e pl3 (colo).)

Seq 13. Praia-quiosque – Dia.

PI1- PAberto frontal a Paulo com Camila no colo e amigos dos dois lados (4 amigos).

PI2- PM dos dois (ela dá água de coco pra ele - ?)

PI3- PAberto (ela inteira) de Camila deitada num banco com a cabeça no colo dele.

Seq 14. Rua – Dia

PI1- PAberto (corpo inteiro) de Camila segurando as compras.

(PI2- PD das flores no quiosque ou algo mais interessante.)

Seq 15. Bar – Noite

PI1- PP dos dois se beijando.

PI2- PAberto com amigos chegando, todos se cumprimentam. (várias fotos?)

PI3- PM de Paulo e alguns amigos, Paulo olha para o lado e sorri.

PI4- PM de um casal amigo se azarando.

PI5- PM de outro grupinho – alguém contando história.

PI6- PAberto deles brindando.

PI7- PP (ou PM) dela assoprando as velas do bolo.

PI8- PP (altura do busto) de Paulo limpando o canto da boca dela.

PI9- PAberto de todos se despedindo na rua – carros passando borrados.

Seq 16. Praia – Crepúsculo

PI1- PG do crepúsculo.

PI2- PD das mãos escorregando, mar ao fundo desfocado.

PI3- PP, Camila bate foto deles dois, Paulo sai meio cortado (e desanimado?).

Seq 17. Apart – sala – Dia

PI1- PAberto (corpo inteiro – 3/4 de costas) de Camila no computador tomando café.

PI2- PM (3/4 de frente) de Camila tomando café.

Seq 18. Apart – banheiro – Dia

PI1- PP de Paulo no banho.

Seq 19. Apart – sala – Noite

PI1- PM dos dois de frente um para o outro no sofá – ela com a mão no queixo dele.

PI2- PAberto (sofá inteiro ou +) dos dois.

PI3- PP de Camila chorando.

PI4- PP de Paulo tentando não chorar.

PI5- PP conj. dos dois, beijo estranho.

Seq 20. Quarto escuro

PI1- PM frontal de Paulo revelando foto (o limite inferior é a bancada com a bacia da foto). Foto de Camila aparecem ao lado em foco.

Seq 21. Sebo – Dia

PI1- PM lateral de Camila no caixa entregando sacola com livro para cliente.

PI2- PAberto de Camila sentada, desanimada, organizando livros, o pai ao fundo observa-a (em foco).

PI3- PM de Camila sentada, desanimada, organizando livros.

Seq 22. Apart – sala – Dia

PI1- PM de Camila (em 1º plano) e Paulo (em 2º plano) encostado na janela vendo a chuva.

(PI2- PP de Paulo - ?)

Seq 23. Rua – Dia

PI1- PM frontal de Paulo com fundo desfocado..

Seq 24.

PI1- PAberto lateral de Paulo observando Camila dormindo.

Seq 25. Apart – sala – Dia

PI1- PD da foto (plongé sobre ombro) com Camila de referência.

PI2- PP de Paulo sentado no sofá com Camila (com foto na mão - ?) ao fundo desfocada.

PI3- PD do cinzeiro cheio de cinzas com paisagem desfocada ao fundo.

PI4- PM da caixa sobre a mesa.

PI5- PP de Paulo chorando no sofá.

PI6- (flash futuro) PP de Camila triste com caixa e abajur nas mãos no hall do elevador. OU

PI7- PP dela na sala (ainda a sem a caixa).

PI8- PM de Camila (ainda a sem a caixa) beijando Paulo no rosto.

PI9- PD das mãos.

Seq 26.

PI1- PM frontal de Camila em 1º plano, segurando caixa e abajur, e Paulo desfocado ao fundo – eles estão estáticos (como foto), de repente ela pisca e ele abaixa a cabeça.

PI2- PM de Camila de costas.

PI3- PM de Paulo desfocado em 1º plano e Camila ao fundo de costas, ela vira levemente a cabeça.

PI4- PD (PV de Paulo) dos olhos dela descendo até as mãos dela e a caixa.

PI5- PAberto lateral conj. Camila se vira e abre a porta, Paulo dá um passo em direção a ela.

Camila abrindo a porta : “Eu volto depois...” ela está parada ainda de costas “...pra pegar o resto das coisas”. Ele responde: “Tá”. Ela começa a se virar pra ele.

PI6- PP de Camila (terminando de se virar) com Paulo de referência desfocado. Ela: “Eu quero separar umas fotos”

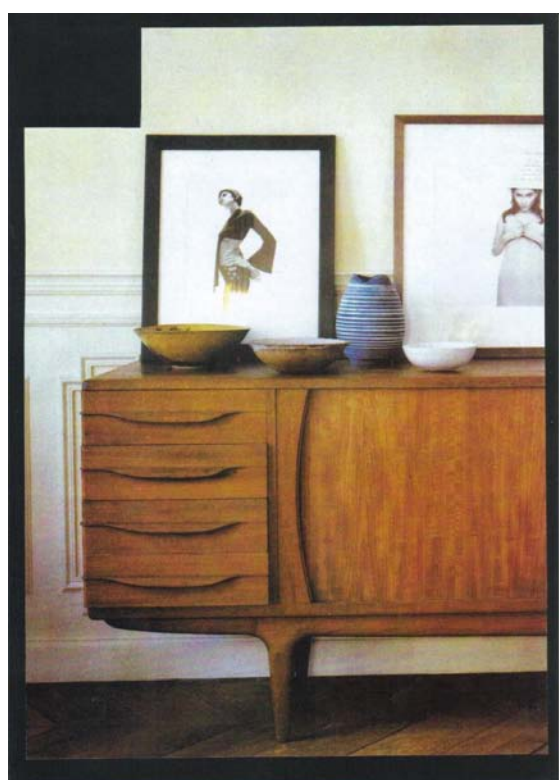
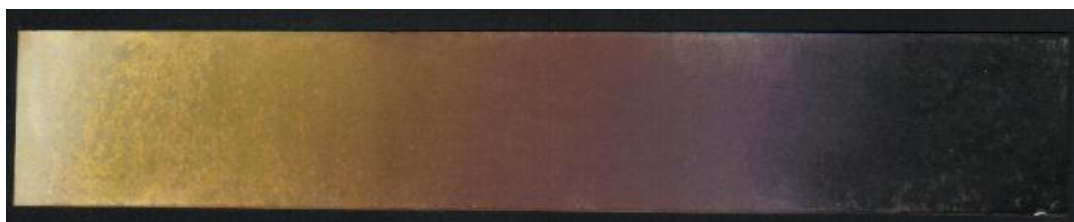
PI7- PP frontal de Paulo, Camila em OFF: “Eu ligo antes”. Ela sai, som da porta fechando, ele olha para o lado.

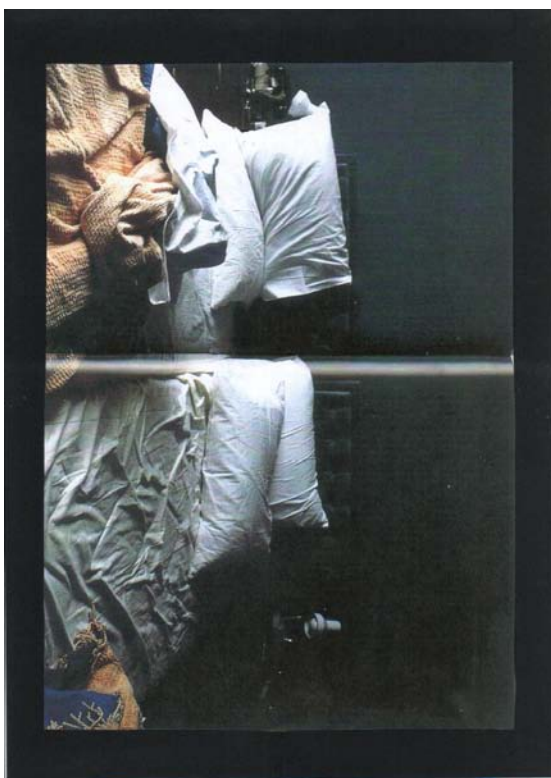
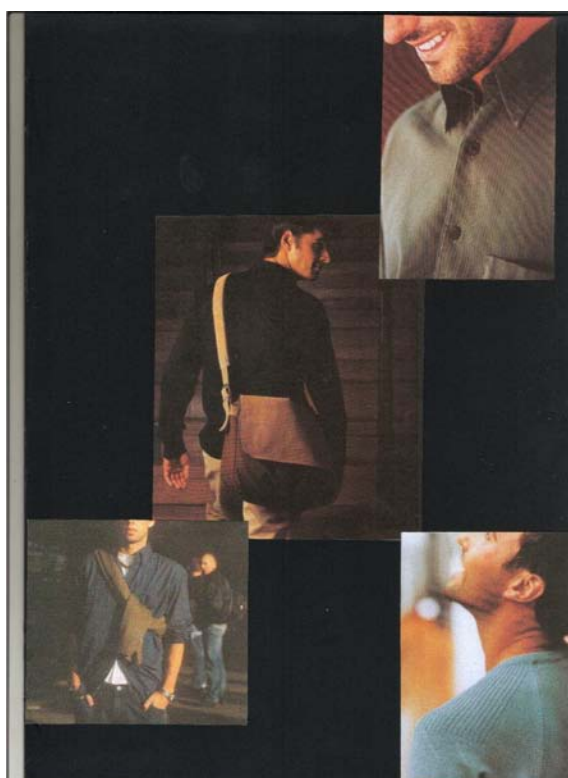
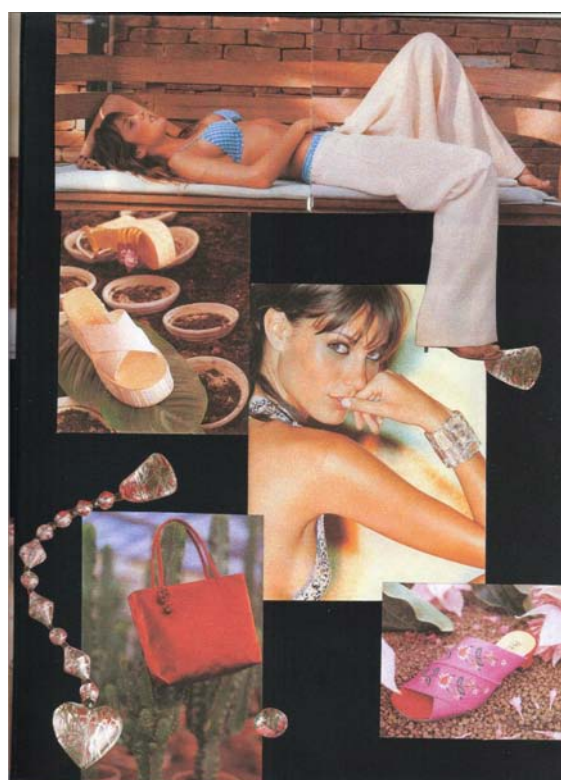
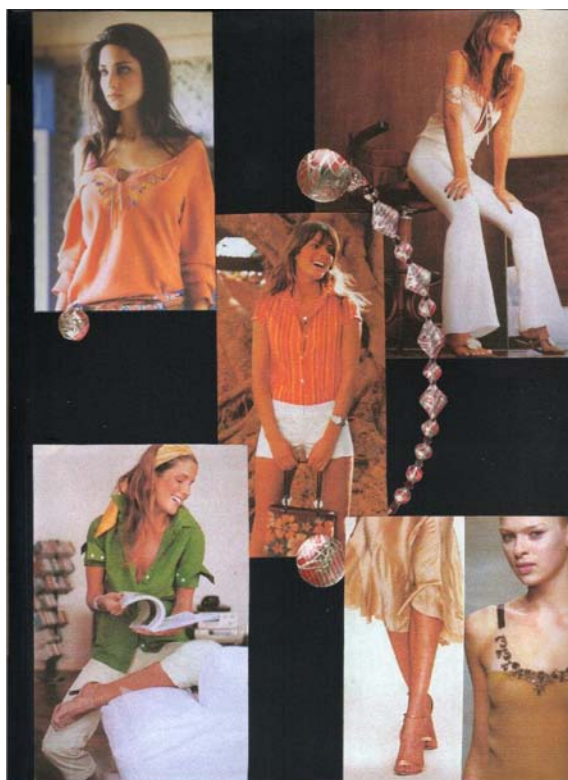
PI8- PAberto da porta fechada.

Seq 27. Pousada – Dia

PI1- PP ou Close de Camila sorrindo para câmera.

Apêndice 6: Material de apresentação da produção de arte





Apêndice 7: Análise técnica

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 1		PÁGINA : 1	
1 pág.			
RESUMO : Paulo e Camila se encontram pela primeira vez			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Antiquário		Interior do Antiquário	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Paulo		Roupa 1	
Camila		Roupa 1	
		FIGURAÇÃO	
		Velhinha antiquário	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
		Caneta	
		Celular	
		Cinzeiro	
		máquina fotográfica antiga	
		CONTINUIDADE	
VEÍCULO/ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
		Seqüência com OFF	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 2		PÁGINA : 2	
1/8 de pág.			
RESUMO : Camila acorda no quarto da pousada			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Pousada		Quarto	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 2	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
		Rosto amassado de quem acorda.	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
		Travesseiro	
		Lençol	
		CONTINUIDADE	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 3		PÁGINA : 3	
RESUMO : Os dois viajam no carro			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Carro		Interior do carro	
		LUZ	
		EXT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 3	
Paulo		Roupa 2	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
Migalhas no banco de trás		Vários CDs	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		Biscoito	
		Água	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 4		PÁGINA : 4	
1/8 de pág.			
RESUMO : Eles tiram uma foto na praia			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Praia		Areia	
		LUZ	
		EXT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 4	
Paulo		Roupa 3	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
		CONTINUIDADE	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 5		PÁGINA : 5	
1/8 de pág.			
RESUMO : A intimidade dos dois na pousada			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Pousada		Quarto	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 2	
Paulo		Roupa 4	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
		Guia de viagens	
		Máquina fotográfica	
		CONTINUIDADE	
		Seq. 2	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	
		FIGURINO CAMILA:	
		Citado no roteiro - Calcinha e camisola	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 6		PÁGINA : 6	
1/8 de pág.			
RESUMO : Camila organiza livros e é surpreendida por Paulo, sob o olhar do pai			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Sebo		Interior	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Paulo		Roupa 5	
Camila		Roupa 5	
Seu Horácio		Roupa 1	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
		Livros	
		CONTINUIDADE	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 7		PÁGINA : 7	
1/8 de pág.			
RESUMO : Eles curtindo a tarde em casa. No chão comendo pipoca.			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Apartamento		Sala	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Paulo		Roupa 6	
Camila		Roupa 6	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
Almofadas		Saco de pipoca	
		CONTINUIDADE	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 8		PÁGINA : 8	
1/8 de pág.			
RESUMO : Eles de noite na casa. Ela de pileque no sofá			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Apartamento		Sala	
		LUZ	
		INT. NOITE	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Paulo		Roupa 6	
Camila		Roupa 6	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
Sofá		Garrafa de vinho vazia	
		Saco de pipoca	
		CONTINUIDADE	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 9		PÁGINA : 9	
1/8 de pág.			
RESUMO : Paulo admira foto de Camila			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Quarto escuro		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Paulo		Roupa 6	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
		Foto de Camila	
		CONTINUIDADE	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 10		PÁGINA : 10	
RESUMO : Fotos de intimidade sexual			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Apartamento		Quarto	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 2	
Paulo		Roupa 9	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
		Seqüência com OFF	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 12		PÁGINA : 12	
1/8 pág.			
RESUMO : Os dois com os amigos, na praia			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Praia do Leblon		Calçadão	
		LUZ	
		EXT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 9	
Paulo		Roupa 10	
		FIGURAÇÃO	
		Amigos	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
Banco de pedra			
Quiosque			
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		Côco	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 14		PÁGINAS : 14	
1/8 de pág.			
RESUMO : Crepúsculo na praia, o começo do fim			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Praia		Areia	
		LUZ	
		EXT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 11	
Paulo		Roupa 12	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 15		PÁGINA : 15	
1/8 de pág.			
RESUMO : Camila escreve no computador			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Apartamento		Sala	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 12	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
		Computador	
		Xícara de café	
		CONTINUIDADE	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	
		FIGURINO CAMILA:	
		No roteiro - Calcinha, óculos de grau, sutiã	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 16		PÁGINA : 16	
1/8 de pág.			
RESUMO : Paulo toma banho chateado			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Apartamento		Banheiro	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Paulo			
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 17		PÁGINA : 17	
3/8 de pág.			
RESUMO : Discussão. Camila pergunta se Paulo ainda a ama.			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Apartamento		Sala	
		LUZ	
		INT. NOITE	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 13	
Paulo		Roupa 13	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
		Choro	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
		Seqüência com OFF	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 18		PÁGINA : 18	
1/8 de pág.			
RESUMO : Paulo revela uma foto, ele está cercado por fotos dela			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Quarto Escuro de Fotografia			
PERSONAGEM		LUZ	
Paulo			
FIGURINO		FIGURAÇÃO	
Roupa 14			
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
		Foto que ele revela Fotos dela secando	
CONTINUIDADE			
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
EFEITOS ESPECIAIS			
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
MAQUINÁRIA		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 19		PÁGINA : 19	
1/8 de pág.			
RESUMO : Camila trabalha sob o olhar do pai			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Sebo		Interior	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 14	
Seu Horácio		Roupa 3	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	
		FIGURINO CAMILA:	
		Avental	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 20		PÁGINAS : 20	
1/8 pág.			
RESUMO : Eles se estranham enquanto chove na janela			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Apartamento		Sala	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 15	
Paulo		Roupa 15	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
		Chuva	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 21		PÁGINA : 21	
1/8 de pág.			
RESUMO : Paulo anda na chuva			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Rua		EXT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Paulo		Roupa 15	
FIGURAÇÃO		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
CONTINUIDADE			
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
EFEITOS ESPECIAIS		Chuva	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
MAQUINÁRIA		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 22		PÁGINA : 22	
1/8 de pág.			
RESUMO : Ele observa-a dormir			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Apartamento		Quarto	
		LUZ	
		INT. NOITE	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Paulo		Roupa 16	
Camila		Roupa 16	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
Poltrona			
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 23		PÁGINAS : 23	
RESUMO : Ela vai embora			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Apartamento		Sala	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 16	
Paulo		Roupa 16	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
		Choro	
		Ele meio acabado	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
		Caixas com coisas dela	
		Cigarro	
		Cinzas	
		Cinzeiro	
		Foto dele sorrindo	
		CONTINUIDADE	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 24		PÁGINAS : 24	
5/8 de pág.			
RESUMO : Ela vai embora, SEQUÊNCIA EM MOVIMENTO!!!			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Apartamento		Sala	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 16	
Paulo		Roupa 16	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
		Caixa com CDs e livros	
		Um pequeno abajur	
		CONTINUIDADE	
		Seq. 23	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	

FILME : AQUELES DIAS			
DIREÇÃO : GUSTAVO NASR			
SEQUÊNCIA : 25		PÁGINA : 25	
1/8 de pág.			
RESUMO : Foto dela sorrindo			
LOCAÇÃO		AMBIENTE	
Pousada		Quarto	
		LUZ	
		INT. DIA	
PERSONAGEM		FIGURINO	
Camila		Roupa 2	
		FIGURAÇÃO	
		MAQUIAGEM	
CENOGRAFIA		CONTRAREGRA	
		CONTINUIDADE	
VEÍCULO/ ANIMAIS CENA		COMIDA CENA	
		EFEITOS ESPECIAIS	
FOTOGRAFIA		ELÉTRICA	
		MAQUINÁRIA	
		SOM	
PRODUÇÃO		OBSERVAÇÕES	
		Foto vai lentamente desfocando	

LOCAÇÕES	AMBIENTES	SEQÜÊNCIAS			TOTAL
		DIA	NOITE	INDEFINIDO	
ANTIQUÁRIO	Interior	1			1
APARTAMENTO	Banheiro	16			1
	Quarto	10	22		2
	Sala	15, 20, 23, 24	7, 9, 17		7
BAR	-		13		1
CARRO	Interior	3			1
POUSADA	Quarto	2, 5, 25			3
PRAIA	Areia	4, 14			2
PRAIA DO LEBLON	Calçadão	12			1
QUARTO ESCURO	-			18	1
REDAÇÃO DE JORNAL	-	8			1
RUA	-	11, 21			2
SEBO	Interior	6, 19			2

PERSONAGEM	SEQÜÊNCIAS	TOTAL	Nº DIAS
Paulo	1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24	19	?
Camila	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 25	21	?
Seu Horácio	6, 9, 19	3	?

Apêndice 8: Mapa de Produção

Produção No.

02

Página 1

Feito em 10/07/03

Aqueles Dias

MAPA DE PRODUÇÃO

DIA #1 – segunda-feira, 14 de julho de 2003

<i>Seq. 24</i>	<i>INT.</i>	<i>APARTAMENTO - SALA</i>	<i>DIA</i>	<i>5/8 pág.</i>
		Ela vai embora, seq. em movimento.		
		ID: 1, 2		
<i>Seq. 23</i>	<i>INT.</i>	<i>APARTAMENTO - SALA</i>	<i>DIA</i>	<i>2/8 pág.</i>
		Ela vai embora.		
		ID: 1, 2		
<i>Seq. 15</i>	<i>INT.</i>	<i>APARTAMENTO - SALA</i>	<i>DIA</i>	<i>1/8 pág.</i>
		Camila escreve no computador.		
		ID: 2		
<i>Seq. 07</i>	<i>INT.</i>	<i>APARTAMENTO - SALA</i>	<i>DIA</i>	<i>1/8 pág.</i>
		Eles na casa, comendo pipoca.		
		ID: 1, 2		
<i>Seq. 20</i>	<i>INT.</i>	<i>APARTAMENTO - SALA</i>	<i>DIA</i>	<i>1/8 pág.</i>
		Eles se estranham e chove na janela.		
		ID: 1, 2		
<i>Seq. 16</i>	<i>INT.</i>	<i>APARTAMENTO - BANHEIRO</i>	<i>DIA</i>	<i>1/8 pág.</i>
		Paulo toma banho chateado.		
		ID: 1		
<i>Seq. 10A</i>	<i>INT.</i>	<i>APARTAMENTO - QUARTO</i>	<i>DIA</i>	<i>4/8 pág.</i>
		Fotos da intimidade sexual. (detalhes)		
		ID: 1, 2		

Seq. 10	INT. APARTAMENTO - QUARTO	NOITE	4/8 pág.
	Fotos da intimidade sexual.		
	ID: 1, 2		
Seq. 09	INT. APARTAMENTO - SALA	NOITE	1/8 pág.
	Horácio prova a macarronada de Paulo.		
	ID: 1, 2, 3		
Seq. 22	INT. APARTAMENTO - QUARTO	NOITE	1/8 pág.
	Paulo observa Camila dormir.		
	ID: 1, 2		
Seq. 7A	INT. APARTAMENTO - QUARTO	NOITE	1/8 pág.
	Paulo e Camila na casa. Ela de pileque no sofá.		
	ID: 1, 2		
Seq. 17	INT. APARTAMENTO - QUARTO	NOITE	3/8 pág.
	Camila pergunta se Paulo ainda a ama.		
	ID: 1, 2		
Seq. 08	INT. APARTAMENTO - QUARTO ESCURO	DIA	1/8 pág.
	Paulo baba por foto de Camila.		
	ID: 1		
Seq. 18	INT. APARTAMENTO - QUARTO ESCURO	DIA	1/8 pág.
	Paulo revela uma foto cercado por fotos dela.		
	ID: 1		

FIM DO DIA 1 -- Total de Páginas 3 3/8

Produção No.

Página 2

02

Feito em 10/07/03

Aqueles Dias
MAPA DE PRODUÇÃO

DIA #2 – terça-feira, 15 de julho de 2003

<i>Seq. 19</i>	<i>INT.</i>	<i>SEBO</i> Camila trabalha sob o olhar de Horácio. ID: 2, 3	<i>DIA</i>	<i>1/8 pág.</i>
		E:1		
<i>Seq. 06</i>	<i>INT.</i>	<i>SEBO</i> Camila e Paulo sob o olhar de Horácio. ID: 1, 2, 3	<i>DIA</i>	<i>1/8 pág.</i>
<i>Seq. 01</i>	<i>INT.</i>	<i>ANTIQUÁRIO</i> Paulo e Camila se conhecem. ID: 1, 2	<i>DIA</i>	<i>1/8 pág.</i>
		E:1		
<i>Seq. 11</i>	<i>EXT.</i>	<i>PRAIA II</i> Camila e Paulo com amigos. ID: 1, 2, E:1	<i>DIA</i>	<i>1/8 pág.</i>
<i>Seq. 12</i>	<i>EXT.</i>	<i>RUA</i> Camila volta da padaria. ID: 2	<i>DIA</i>	<i>1/8 pág.</i>
<i>Seq. 14</i>	<i>EXT.</i>	<i>PRAIA DO CREPÚSCULO</i> Crepúsculo. ID: 1, 2	<i>DIA</i>	<i>1/8 pág.</i>

FIM DO DIA 2 -- Total de Páginas 6/8

Aqueles Dias
MAPA DE PRODUÇÃO

DIA #3 - quarta-feira, 16 de julho de 2003

Seq. 04	EXT.	PRAIA	DIA	1/8 pág.
		Camila e Paulo tiram uma foto na praia.		
		ID: 1, 2		
Seq. 05	INT.	POUSADA - QUARTO	DIA	1/8 pág.
		A intimidade de Camila e Paulo.		
		ID: 1, 2		
Seq. 02	INT.	POUSADA - QUARTO	DIA	1/8 pág.
		Camila acorda.		
		ID: 2		
Seq. 25	INT.	POUSADA - QUARTO	DIA	1/8 pág.
		Foto de Camila sorrindo.		
		ID: 1, 2		
Seq. 03	INT.	CARRO	DIA	1/8 pág.
		Paulo e Camila viajam no carro.		
		ID: 1, 2		
Seq. 21	EXT.	RUA MOLHADA	DIA	1/8 pág.
		Paulo anda na chuva.		
		ID: 1		
Seq. 13	INT.	BAR	NOITE	1/8 pág.
		Aniversário de Camila.		
		ID: 1, 2, E:1		

FIM DO DIA 3 -- Total de Páginas 7/8

IDS: 1= PAULO 2=CAMILA 3=SEU HORÁCIO E:1=FIGURAÇÃO

Apêndice 9: Equipamentos utilizados

Fotografia:

- Câmera Arri BL 35
- Tripé alto de madeira Arri
- Cabeça Ronford com manche
- Jogo de lentes Zeiss: 16, 24, 32, 50 e 85mm
- Lente Kinoptik 9.8mm
- Cristal de Blimp
- Câmera Nikon F
- Lentes Nikkor 50 e 135mm
- Câmera Canon EOS Rebel 2000
- Lente zoom 28-80mm Canon
- Fotômetro Minolta VF
- 2 refletores *fresnéis* 2k
- 2 refletores *fresnéis* 1k
- 2 difusores Chimera
- Tripés de luz
- Bandeiras francesas
- Caixa de luz e cabos de conexão
- Prolongas Pial
- Adaptadores 3 pinos para Pial

Negativo:

- Fuji NPS-160
- Fuji Reala 100
- Fuji F-125 (8532)
- Kodak TriX 400
- Kodak 500T (5284)
- Kodak 50D (5245)

Som:

- Microfone *shotgun* Sony ECM670
- Vara *boom*
- Gravador DAT Sony
- 1 fita DAT
- Mantas de som

Finalização:

- Computador Dell Dimension 4100
- Escaner Minolta Dimage III
- Câmera digital8 Sony DCR-TRV510
- Net MD Sony MZ-N710
- Disco rígido Western Digital 120GB
- 1 *Minidisk*
- 1 M.O. *disk* 1.26GB
- PowerMac G4
- Telecine DIXI
- Telecine Shadow

Softwares:

- Adobe Photoshop CS
- Adobe Premiere Pro
- Adobe After Effects 7.0
- Minolta ScanDual3
- Sennheiser Nuendo
- Pro Tools

Apêndice 10: Ficha técnica**AQUELES DIAS**

Camila
Cynthia Falabella

Paulo
Alexandre Cioletti

Seu Horácio
José Marinho

Figuração
Alex de Farias
Betty Borges
Clara Nunes
Fábio André
Gabriela Martins
Mariana Abreu
Tatiana Sales

Direção e Fotografia
Gustavo Nasr

Produção
Patrícia Freitas e Tiago Morena

Roteiro
Gustavo Nasr e Patrícia Freitas

Produção Executiva
Tiago Morena

Direção de Produção
Patrícia Freitas

Direção de Arte
Daniel Pinha

Som
Marco Dreer

Montagem
Patrícia Freitas

Música
Guillermo Tinoco

Figurino
Rita Martins

Maquiagem e Cabelo
Alex de Farias

Produção de Arte
Roberta Nicoll

Assistente de Direção
Renata Rodarte

Microfonista
Roberto Cersósimo

Assistente de Figurino
André Yuatanã

Assistentes de Produção
Guilherme Shinohara e Rodrigo Sacic

Assistente de Arte
Gabriela Martins

Eletricista
Gustavo Borges

Transporte cedido pelo
Setor de Transporte da UFRJ

Transporte Adicional
Guilherme Shinohara e Cláudia Chemale

Gravação de Offs
Alexandre Jardim (CTAv)

Edição de Som
Tiago Morena e Patrícia Freitas

Mixagem
Alexandre Freitas (Estúdios VTI)

Transcrição Ótica
Megacolor

Consultoria Dolby Digital
Carlos B. Klachquin

Créditos
Patrícia Freitas

Transfer Digital
Daniel Leite (iO Comunicação)

Conformação de Copião
Patrícia Freitas

Material Sensível
Fuji

Laboratório de Imagem
Casablanca Lab e Labo Cine

Making Of
Ivna Perera e Tito Nogueira

Material Impresso
Red Alien Comunicação e Design

Camila Veste
Bracelets
Como Manda o Figurino
Farm
Ki Tanga
Lunetterie
Maria Filó
Metally
New Order
Rabo de Saia
Salinas

Paulo Veste
Armadda
Armadillo
Como Manda o Figurino
Salinas

A Arte Agradece
Espaço Elementos
Masotti
Tablestore
Via Tâmis

Agradecimentos Especiais

Fernando e Heron (Três Amigos)

Clóvis Packness

Ricardo Zaroni

Agradecimentos

Livraria Dantes, Antiquário Venda em Garagem, Restaurante Quadrucci, Karim, Claude e Luciana Nasr, Maria Clara Lugarinho, Pedro Sanctos, Rodrigo Boecker, Accioly (Academia de Filmes), Larissa Bracher, Sérgio Duque Estrada, Ana Coelho (Salinas), Pablo (La Fabrica), Marcos, Hebert e Mauro (Apema), Massimo Torresan, Vera Lúcia, Clara Nunes, Leila Nunes, Rodrigo Laneuville, Lílían Marchezani, Ricardo Karol, Vera (Masotti), Academia de Filmes, Conspiração Filmes, Marcos (AllPhoto), Mário Nakamura (Cinerama Brasilis), André Braga (Bravo Estúdios), Giovanna Giovanini, Cláudia Abreu, Mike Hajjar, Maurício Lissovsky, Mauricio Planel (Use Design), Paulo Kleber, Carol Montagna, Adriana, Pedro e Sr. Victor (VTI), Cacá Carvalho (Megacolor) e Denise Miller (Link Digital).

Dolby Digital

EM SALAS EQUIPADAS

Co-produção

CTAv